

644

300
417

ROCZNIK KRAKOWSKI



24

WYDAWNICTWO TOWARZYSTWA MIŁOŚNIKÓW
HISTORJI I ZABYTKÓW KRAKOWA. TOM XXIV.

ROCZNIK KRAKOWSKI

ROCZNIK KRAKOWSKI



Biblioteka Jagiellońska



1000566875

WYDAWNICTWO TOWARZYSTWA MIŁOŚNIKÓW
HISTORJI I ZABYTKÓW KRAKOWA. TOM XXIV.

REDAKTOR JÓZEF MUCZKOWSKI

ZASIŁKIEM GMINY MIASTA KRAKOWA
ORAZ KONWENTU OO. BERNARDYNÓW
W KALWARJI ZEBRZYDOWSKIEJ

CZŁONKOWIE TOWARZYSTWA OTRZY-
MUJĄ TEN ROCZNIK PO ZNIŻONEJ CENIE

PRAWO NAŚLADOWNICTWA KLISZ ZASTRZEŻONE

407.748

III

24



KRAKÓW 1933 — DRUK W. L. ANCZYCA I SPÓŁKI

ARCHITEKTURA KALWARJI ZEBRZYDOWSKIEJ

(1600 — 1702)

WSTĘP

W odległości pięciu mil w kierunku południowo-zachodnim od Krakowa, w malowniczej okolicy podkarpackiej, leży miasteczko Kalwarja Zebrzydowska. W południowej jego stronie wznosi się wyniosła góra Kalwarja, dawniej Żarek zwana, z kościołem i klasztorem u szczytu. Stara to i od wieków sławna siedziba oo. bernardynów, fundacja głośnego w naszych dziejach rodu Zebrzydowskich. Wokół kościoła, wśród malowniczych pagórków i dolin, tu i ówdzie lasem porośniętych, rozrzucone są liczne kościółki i kaplice, wyznaczające drogę Męki Pańskiej oraz drogi Matki Boskiej. Architektura tych właśnie zabytków będzie przedmiotem rozważań w niniejszej pracy.

Do historii powstawania zabytków architektury Kalwarji Zebrzydowskiej posiadamy dość obfity materiał, zawarty w kronikach i dokumentach klasztornych oraz w monografiach, jakich się ta fundacja w ciągu wieków

doczekała. Najcenniejszym źródłem w tym względzie, zawierającym ważne dla historii sztuki wiadomości o twórcach architektury tej fundacji, jest kronika, przechowywana w miejscowym archiwum klasztorne, nosząca tytuł *Historia Calvariae seu diligens et accurata descriptio situs, foundationis, privilegiorum devotissimi conventus Zebrzydowiceñ S. Mariae Angelorum ad Calvariam, cum omnibus ad illum spectantibus concessionibus, Lrīs Apostolicis, confraternitatibus & miraculis Divina bonitate ibidem exhibitis, nec non rebus in eo notabiliter gestis collecta anno Domini 1613*¹⁾. Kronika ta obejmuje okres czasu od r. 1596 do r. 1902. W tym okresie napotyka się jednak tu i ówdzie na znaczniejsze przerwy w przedstawieniu zdarzeń. Dalsze wiadomości o zabytkach Kalwarji, od r. 1902 aż do ostatnich czasów, zawiera druga kronika, a to *Księga Pamiątkowa kroniki klasztoru Zakonu Braci Mniejszych (OO. Bernardynów)*

¹⁾ Cytując to źródło w dalszym ciągu mej pracy, będę je krótko oznaczał *Historia Calvariae*. Oprócz oryginału istnieje w klasztorze kalwaryjskim odpis tej kroniki z r.

1833. — W cytatach tekstów łacińskich i polskich, wziętych tak z kroniki klasztornej, jak i z innych źródeł, zachowuję w mej pracy dosłowne brzmienie i oryginalną pisownię.

zaczawszy od 300-letniego jubileuszu założenia Kalwarii Zebrzydowskiej 1602—1902¹⁾), przechowywana również w archiwum klasztornej. Ważną jest ona ze względu na wiadomości, odnoszące się do ostatnich przeróbek i odnowień zabytków architektonicznych.

Pośród dokumentów klasztornych, pozostających w związku z powstaniem Kalwarii Zebrzydowskiej, szczególne znaczenie posiada akt fundacyjny Mikołaja Zebrzydowskiego, spisany na zamku krakowskim dnia 1 grudnia r. 1602, dotyczący ustanowienia fundacji klasztoru oo. bernardynów. Wzmianki zawarte w tym dokumencie, jak i zdobiąca go minjatura, rzucają pewne światło na niektóre nasze zabytki i są pomocne przy ich rekonstrukcji.

Wśród monografij historycznych, dotyczących fundacji zebrzydowskiej, znajdujemy starsze, pochodzące z XVII w. i nowsze, z XIX i XX w. Do pierwszych należą: monografia ks. Mikołaja Skarbimierza z r. 1632²⁾ i mo-

nografia ks. Franciszka Dziełowskiego z r. 1669³⁾), do drugich, monografia «historyczno-archeologiczna» Józefa Łepkowskiego z r. 1850⁴⁾ oraz monografia ks. Czesława Bogdalskiego z r. 1910⁵⁾). Autorzy tych monografij czerpią swe wiadomości głównie z podanych już wyżej źródeł, wskutek czego nie przynoszą one dla nas prawie nic nowego. Obok wymienionych opracowań znajdują się jeszcze drobne rozprawki, artykuły i wzmianki, tego tematu dotyczące, bądź wydane oddzielnie, bądź porozrzucane po różnych czasopismach i książkach. Wzmianki te i artykuły, o ile zajdzie potrzeba, przytoczę na właściwem miejscu⁶⁾.

Ze stanowiska historii sztuki nie zajmowano się dotąd prawie zupełnie zabytkami architektury w Kalwarii Zebrzydowskiej. Jedyną i to bardzo ogólną wzmiankę poświęcił niektórym z nich Władysław Łuszczkiewicz na posiedzeniu Komisji Historji Sztuki Polskiej Akademji Umiejętności w r. 1891, posługując się przytem zdjęciami ar-

¹⁾ W dalszym ciągu mej pracy cytować będę krótko Księga Pamiątkowa.

²⁾ Kalwarya, Abo Krotka Historia o fundacyey miejscá, y Oycow Bernárdinow Zakonu Świętego Fránciszka: tákże o drogách bolesnych Chrystusa Páná, wymierzonych ná kształt mieysc świętych Hierozolimskich ná gruncie Zebrzydowskim pokazana. Przez X. Mikołáia Skárbimierza, Zakonu ś. Fránciszka de Obser. Diffinitorá Prouinciae Poloniae Gwardiana Kalwariyskiego. W Krak. w Druk. Mácieia Andrzeiowczyka, Roku P. 1632.

³⁾ Kalwarya albo Nowe Jervzaem ná polách Zebrzydowskich zasadzone, a przez Oycá Fránciszka Dziełowskiego, Zakonu Fránciszka Świętego, Minorum de Obseruantia, Kustoszá Krákovskiego, krotko z fundámentu swego wywiedziona. W Kazimierzv przy Krákovie, w Druk: Bálcera Smieszko-wicá, I. K. M. Typ. Roku Pańskiego, 1669.

⁴⁾ J. Łepkowski, Kalwarya Zebrzydowska i jej okolice pod względem dziejowym i archeologicznym. Kraków 1850.

⁵⁾ Cz. Bogdalski, Święta Kalwarya Zebrzydowska. Kraków 1910.

⁶⁾ Większość tych publikacyj wymieniona jest w przytoczonym wyżej dziełku J. Łepkowskiego, pp. 45—48, w Słowniku Geograficznym, III. Warszawa 1882, p. 715, w Bibliografji polskiej XIX w., II. Kraków 1874, p. 338 oraz w Bibliografji polskiej, cz. III, t. VIII, lit. K, ogóln. zbioru t. XIX. Kraków 1903, p. 71, w dziele ks. Wacława z Sulgostowa p. t. O cudownych obrazach w Polsce Przenajświętszej Matki Bożej wiadomości historyczne, bibliograficzne i ikonograficzne. Kraków 1902, p. 243 i w notatach Żegoty Paulego, znajdujących się w Bibliotece Jagiellońskiej nr. rkps. 5376.



Fig. 1. Widok Kalwarii Zebrzydowskiej z r. 1617.

chitektonicznymi, wykonanymi przez uczniów Szkoły Przemysłowej pod kierunkiem Sławomira Odrzywolskiego. W zabytkach Kalwarii widzi on dzieła «rzetelnie monumentalne» i zachęca badaczy sztuki do zajęcia się nimi¹⁾.

Cennym źródłem dla poznania poszczególnych etapów powstawania Kalwarii Zebrzydowskiej, umożliwiającym zarazem odtworzenie pierwotnej postaci jej budowli, są dalej ogólne widoki tej miejscowości. Dwa z nich, ze względu na czas ich powstania, szczególnie posiadają wartość, a to miedzioryt, znajdujący się w dziele Jerzego Brauna *Civitates orbis terrarum*,

VI. *Colonia 1617*, nr. 45 (wym. 0'326 m × 0'455 m), przedstawiający wszystkie budowle, wzniesione przez Mikołaja Zebrzydowskiego (fig. 1), oraz kwasoryt, wykonany w r. 1645 przez znanego rytownika Dawida Tscherninga dla Michała Zebrzydowskiego, wnuka wojewody, znajdujący się w Muzeum XX. Czartoryskich w Krakowie (wym. 0'247 m × 0'315 m, nr. inw. 10061). Przedstawia on budowle, wzniesione przez Mikołaja Zebrzydowskiego oraz syna jego Jana (fig. 2). Mniejszą wartość, ze względu na bardziej schematyczne ujęcie, ma widok Kalwarii Zebrzydowskiej z napisem *Jerosolyma Zebrzydowiana*

¹⁾ Sprawozdania Komisji do badania Historji Sztuki w Polsce, V. Kraków 1896, pp. XXV—XXVII, fig. 23—26.

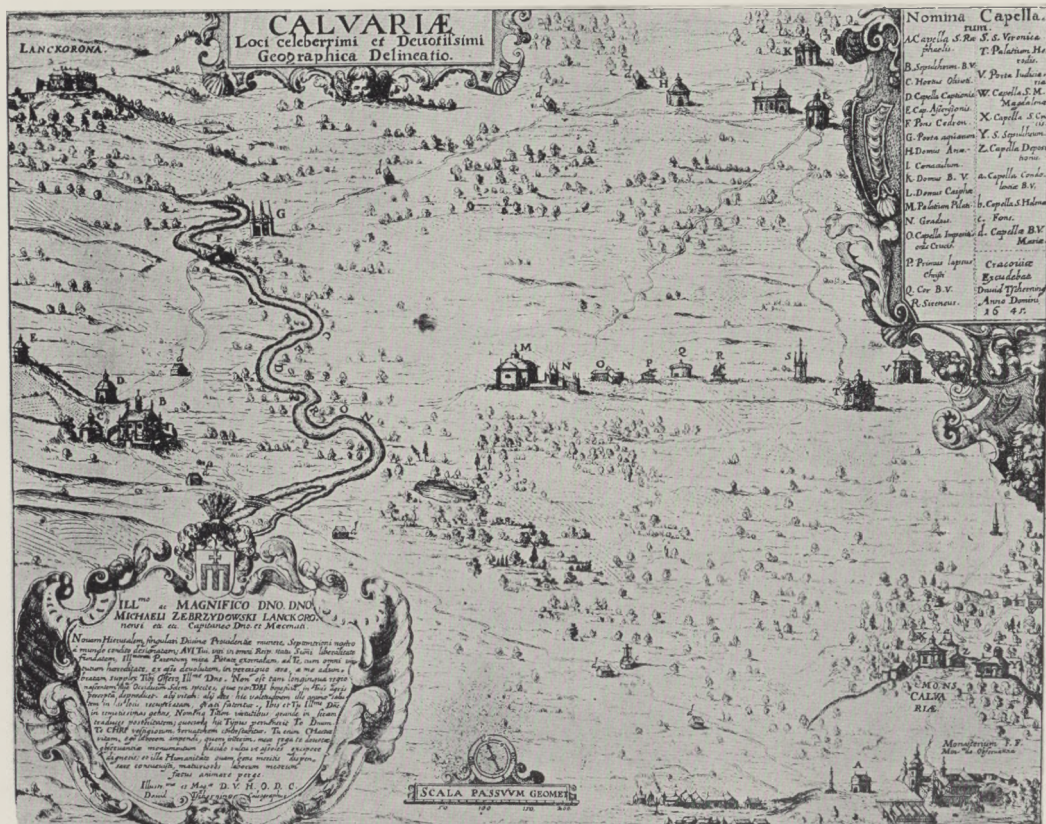


Fig. 2. Widok Kalwarji Zebrzydowskiej z r. 1645.

na miedziorycie, wykonany przez Jana Chryzostoma Proszowskiego, tworzącym kartę tytułową wydanego w Krakowie w r. 1655 komentarza Duns Scota do trzeciej księgi Piotra Lombarda¹⁾. W kronice Żywiecczyzny z początku XVIII w., znajdujemy wzmiankę o jednym jeszcze sztychowanym widoku Kalwarji Zebrzydowskiej, pochodzącym również z XVII w., a wykonanym w Rzymie na zamówie-

nie Michała Zebrzydowskiego. Czytamy tam, że wojewoda Michał «Mappe albo Abrys Kalwariey albo kaplic Mieysc y drog Swietych przez Iana Chryzostoma Proszowskiego Polaka y Durkarza przez Delineatją wziąwszy, tamże w Rzymie od Dominika Barrieri Włocha Scultora w Roku 1665 do Ojczyzny koperztych na blasze konstownie wybity przywiozł y mieysc swietych kalwarieyskich prawdziwy

¹⁾ Commentariorum Ac Disputationum In Tertium Librum Sententiarum P. Fratrís Ioannis Duns Scoti Doctoris Subtilis Pars Prima Complectens Distinctiones Viginti duas Materiam De Verbo Incarnato Ac Christo Redemptore in se continens Auctore A. R. P.

Petro Posnaniense Ord. Minõ. Regularis Observantiae S. T. Lectore Iubilato ac Provinciarum Poloniae Patre. Cracoviae apud Viduam & Haeredes Christophori Schedelij S. R. M. Typographi & nunc primum prodit. 1655.

mniej w niniejszej pracy, zaliczam także zdjęcia fotograficzne, pochodzące ze zbiorów Józefa Łepkowskiego, znajdujące się w Muzeum Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego (nr. inw. fot. 238) oraz zdjęcia fotograficzne w posiadaniu p. Marjana Bartynowskiego w Krakowie¹⁾. Fotografje te przedstawiają stan niektórych budowli przed ostatniem ich odnowieniem.

Przechodząc do omówienia zabytków architektury w Kalwarji Zebrzydowskiej, zaznaczyć należy, że dość znaczna ich część nie przedstawia większej wartości artystycznej. W pracy mojej przedstawiam te tylko zabytki, które tę wartość posiadają, jeśli zaś uwzględniam także niektóre o mniejszej wartości artystycznej, to jedynie

ze względu na ich znaczenie ze stanowiska naukowego.

Na tem miejscu poczuwam się do obowiązku wyrażenia szczególnej wdzięczności dla ś. p. O. Sergjusza Michny, byłego kustosza oo. bernardynów w Kalwarji Zebrzydowskiej, oraz O. Sebastjana Pelczara, obecnego kustosza tegoż klasztoru, którzy w pełnem zrozumieniu potrzeb nauki udostępniali mi źródła archiwalne w miejscowych zbiorach klasztornych, wreszcie do obowiązku podziękowania Bratu tegoż konwentu Kamilowi Żarnowskiemu, budowniczemu klasztornemu i konserwatorowi budowli klasztornych, za pomoc i liczne ułatwienia przy badaniu zabytków architektonicznych.

Na Górze Kálwáryey Zebrzydowskiej, Z Dzwoleniem Stárszych Wydany. Roku Páńskiego, 1702. W Krakowie, w Drukárni Fránciszka Cezárego, J. K. M. Typogr., p. 62, 2) miedzioryt z napisem «Calvaria Zebrzydoviana, T. Taborski sc. Cracoviae 1800 r.» (J. Łepkowski, Kalwarya Zebrzydowska i jej okolice pod względem dziejowym i archeologicznym. Kraków 1850, p. 48), 3) kwasoryt z napisem «Calvaria Zebrzydoviana, Martini Praesbiter procuravit, gestochen in Brünn Anno 1806 von Joh Georg Pokorny» (fig. 3, wym. 0·324 m×0·419 m), 4) litografja z napisem «Calvaria Zebrzydoviana», wykonana w Krakowie 1839 r. przez F. Lipnickiego (J. Łepkowski, op. cit. p. 48). Z niedatowanych wymienić należy: 1) litografję kolor. z napisem «Kalwarja Zebrzydowska, Dr. u. Verl. v. H. Gerhart, Margarethen Grüngasse 32 Wien» w Zbiorze Graficznym Biblioteki Jagiellońskiej (wym. 0·306 m×0·412 m, 67. II.

3930), 2) kwasoryt kolor. z napisem «Calvaria Zebrzydoviana Grulich G A Kunz», w Zbiorze Graficznym Biblioteki Jagiellońskiej (wym. 0·321 m×0·406 m, 93. II. 5051), 3) kwasoryt kolor. z napisem «Calvaria Zebrzydoviana» w Zbiorze Graficznym Biblioteki Jagiellońskiej (wym. 0·349 m×0·426 m, 93. II. 5053), 4) miedzioryt z napisem «Calvaria Zebrzydoviana» w Muzeum Narodowym w Krakowie (wym. 0·307 m×0·368 m, K₃), 5) kwasoryt z napisem «Calvaria Zebrzydoviana — Auxilium Christianorum», Album Narodowe, I. Zbiory Grabowskiego, E. 54 w Arch. akt. dawn. m. Krak. (wym. 0·96 m×0·155½ m), 6) miedzioryt w zbiorach Biblioteki Pawlikowskich we Lwowie, z unoszącym się aniołkiem, który trzyma oburącz herb Zebrzydowskich Radwan.

¹⁾ Za łaskawe użyczenie mi tych fotografij składam Panu Marjanowi Bartynowskiemu na tem miejscu serdeczne podziękowanie.

OKRES MIKOŁAJA ZEBRZYDOWSKIEGO (1600—1620)

1. Kościół klasztorny, klasztor i ich architekt Jan Marja Bernardoni.

Na powstanie dzieł architektury, przedstawionych w niniejszej pracy, złożyły się różne czasy i różni fundatorowie. Największą zasługę w tym względzie przypisać należy wojewodzie krakowskiemu Mikołajowi Zebrzydowskiemu, który dał początek fundacji zebrzydowskiej i wznosił przeważną część budowli kalwaryjskich. Przegląd zabytków architektonicznych, zawdzięczających swe powstanie Mikołajowi Zebrzydowskiemu, należałoby rozpocząć od kościoła Ukrzyżowania, jako najstarszej budowli przez niego tutaj wzniesionej. Ze względu atoli na późniejsze gruntowne zmiany, dokonane w tej budowli przez syna jego Jana, jak niemniej ze względu na to, że pierwotna część kościoła Ukrzyżowania stylistycznie odbiega zupełnie od grupy budowli, pochodzących z czasów wojewody Mikołaja, opis tego zabytku i jego charakterystykę odkładam na później, a zajmę się dalszemi budowlami przez tegoż fundowanemi.

Na pierwsze miejsce wysuwa się kościół klasztorny pod wezwaniem Matki Boskiej Anielskiej (*Portiunculae*) i klasztor oo. bernardynów. Budowle te zostały ufundowane w r. 1602. Dnia 2 sierpnia r. 1603 nuncjusz papieski Klaudjusz Rangoni dokonał poświęcenia kamienia węgielnego, w następnym zaś roku rozpoczęto budowę. Do r. 1605 doprowadzono obie budowle do połowy wysokości murów, poczem wskutek rokосу Mikołaja Zebrzydowskiego, nastąpiła dłuższa przerwa w robotach. Budowle te ukończono dopiero w r. 1609. Dnia 4 października tegoż roku biskup krakowski Piotr Tylicki dokonał uroczystego ich poświęcenia¹⁾. Mówiąc o kościele klasztorным, mam na myśli tylko pierwotny kościół, obejmujący dzisiejsze prezbiterjum (fig. 4 a) oraz przyłączony do tegoż nieco później, dzisiejszy chór zakonny (fig. 4 b)²⁾. Zaznaczyć bowiem należy, że kościół klasztorny w obecnym stanie przedstawia już budowlę

¹⁾ Akt ustanowienia fundacji klasztoru oo. bernardynów w Kalwarji Zebrzydowskiej, spisany przez Mikołaja Zebrzydowskiego na zamku krakowskim dnia 1 grudnia r. 1602. — *Historia Calvariae*, pp. 8, 28—30, 32—34, 62—64, 67—69.

²⁾ Rzuty poziome klasztoru i kościoła (fig. 4, 11, 12) zostały wykonane przez firmę Oesterreichische Schuckert-Werke dla celów

elektryfikacyjnych w r. 1902, a przez autora poprawione i do celów niniejszej pracy przystosowane. Na rzutach tych miejsca zaciągnięte tuszem, przedstawiają budowle z okresu Mikołaja Zebrzydowskiego, miejsca zakreśkowane, — budowle z okresu Jana Zebrzydowskiego, miejsca zakropkowane, — budowle z okresu Michała Zebrzydowskiego, miejsca zaś założone siatką, — budowle

zbiorową, obejmującą tak wspomniany wyżej pierwotny kościół Mikołaja Zebrzydowskiego, jak niemniej nawet z fasadą, wybudowaną na przełomie XVII i XVIII w. (fig. 4 c), oraz dodane również później boczne kaplice (fig. 4 d, e, f). W tym miejscu uwzględnić jedynie tylko pierwotną część tego zabytku, natomiast jego części późniejsze omówię na innym miejscu, przy przedstawieniu właściwego okresu czasu.

Prezbiterjum, jak niemal wszystkie budowle w Kalwarji Zebrzydowskiej, zbudowane jest z kamienia łamanego, szczegóły architektoniczne, jak cokół i okna, wykonano z ciosu, gzyms zaś i sklepienie — z cegły. Rzut poziomy ma kształt wydłużonego prostokąta, którego narożnik północno-wschodni zajmuje czworoboczny przedsionek. Ściany wnętrza są zupełnie gładkie, bez żadnych podziałów (fig. 5). Prezbiterjum nakrywa sklepienie beczkowe z głębokimi lunetami, wzmocnione od góry wydatnemi gurtami. Jedyną ozdobą wnętrza są wsporniki w kształcie kapiteli jońskich (fig. 6), umieszczone u zbiegu lunet. Na wspornikach występuje ornament o charakterze okuć ślusarskich, na który niejednokrotnie natrafimy w zabytkach Kalwarji Zebrzydowskiej, pochodzących z tego okresu. Światło wpada do prezbiterjum przez dwa wysokie okna w ścianie południowej, a nadto pośrednio przez okno i drzwi kaplicy, przylegającej do prezbiterjum od południa. Kościół posiadał trzy wejścia. Jedno z nich, do dziś zachowane, prowadziło z krużganku klasztorного przez wspomniany wyżej czworoboczny przedsionek, drugie —

jak to widać na sztychu z r. 1617 — znajdowało się w południowym murze kościoła, w miejscu, gdzie dziś jest wejście do kaplicy Matki Boskiej Cudownej, trzecie wreszcie znajdowało się w zachodnim murze kościoła, na co wskazuje zachowana do dziś głęboka wnęka w celi, sąsiadującej z chórem zakonnym (fig. 4 g). Wejście to z czasem zamurowano, a zastąpiono je drugim wejściem od krużganków, dotąd istniejącem. Nazewnątrż jest prezbiterjum również bardzo skromne, posiada jedynie podziały horyzontalne w postaci cokołu, oraz oprofilowanego gzymsu pod dachem. Całość nakrywa dach siodłowy, z którego wyrasta kryta miedzią sygnaturka. Na szczególniejszą uwagę zasługują kamienne obramienia dwóch okien (fig. 7). Okna te mają kształt wydłużonych prostokątów, półkolem od góry zamkniętych. W miejscu zetknięcia się węgarów z archiwoltą i ławą okienną oraz w kluczu archiwolty, znajdują się rauty tudzież ornament o charakterze okuć ślusarskich, przytwierdzony niejako do ściany za pomocą kamieni szlifowanych *en cabochon*. Podobny ornament przylega do środkowej części ławy okiennej. Obramienia okien ujęte są od zewnątrz wąską, płaską listewką. Dodać trzeba, że pierwotny kościół posiadał od strony północno - wschodniej czworoboczną, niską wieżę, nakrytą hełmem. Istnienie tej wieży wykazuje najstarszy sztychowany widok Kalwarji z r. 1617 (fig. 8) oraz obecnie jeszcze widoczne ślady w postaci resztek murów, znajdujące się na strychu kościelnym.

Z prezbiterjum łączy się bezpośred-





z czasów Magdaleny Czarторыskiej. Wyjaśnienie to odnosi się także do wszystkich innych rzutów poziomych, znajdujących się w tej

pracy, z wyłączeniem kaplicy Grobu Chrystusa w Jerozolimie (fig. 59). Rzuty fig. 4, 11, 12, 17 reprodukowane są w jednej i tej samej skali.

PARTER

This architectural floor plan, labeled 'PARTER', depicts the ground floor of a large building. The layout is symmetrical around a central vertical axis. At the top, there is a small entrance area leading into a large, open hall. To the left of this hall is a large, rectangular room, possibly a ballroom or a large meeting room, with a smaller room adjacent to it. To the right is another large room, also rectangular, with a staircase leading up or down. The central part of the plan features a large, open area with a central rectangular space, possibly a courtyard or a large hall, surrounded by corridors and smaller rooms. The bottom section of the plan shows a large, rectangular room with a central circular feature, possibly a fountain or a large table. The plan is detailed with walls, doors, windows, and furniture, providing a comprehensive view of the building's layout.



	Choras Mikolajcia Zbrzydowskiego
	Choras Janna Zbrzydowskiego
	Choras Michała Zbrzydowskiego
	Choras Magdaleny Czartoryskiej

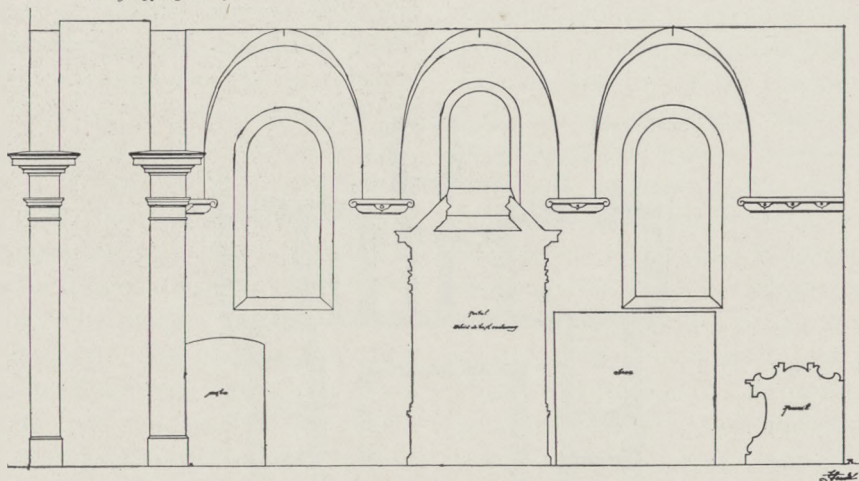


Fig. 5. Kalwaria Zebrzydowska. Prezbiterjum kościoła klasztornego.
Przekrój podłużny. Zdejmował Z. Hendel, Zbiory Muzeum Narod. w Krakowie.

nio od zachodu chór zakonny. Jest to przestrzeń prostokątna, o gładkich ścianach, nakryta sklepieniem beczkowym z lunetami, oświetlona trzema oknami, z których dwa mieszczą się ponad sobą w murze zachodnim, trzecie zaś w murze północnym. Okno górne od strony zachodniej posiada na zewnątrz podobne obramienie (fig. 9) jak okna prezbiterjum. Część ta wchodziła niegdyś — jak wskazuje zresztą całe jej zewnętrzne rozczłonkowanie — w skład gmachu klasztornego. Była ona dwupiętrowa i tworzyła całość z przylegającymi dziś do niej od strony południowej ubikacjami parteru i pierwszego piętra, na co wskazują wyraźnie sklepienia tych ostatnich. Parter, dostępny przez celę od strony północnej, przeznaczony był na zakrystję, piętro zaś obejmowało infirmerję, połączoną z prezbiterjum zapomocą okna, przez które chorzy zakonnicy mogli brać udział w nabożeństwach. Potrzeba roz-

szerzenia kościoła z biegiem czasu, spowodowała usunięcie muru, oddzielającego ową zakrystję i infirmerję od prezbiterjum, jak niemniej zniesienie sklepienia między zakrystją a infirmerją¹⁾. Ze względu na możliwie symetryczne związanie połączonych z sobą w ten sposób części, wzniesiono w przedłużeniu południowego boku prezbiterjum mur, zamykający chór zakonny od strony południowej. Ten chór zakonny, to jeden z najbardziej uroczych zakątek Kalwarii Zebrzydowskiej. Suto rzeźbione stale o baldachimach, wspierających się na smukłych kolumnach, lekkie galerje, biegnące ponad niemi, okazały, bogato złożony ołtarz, na którym łania się wpadające przez żółte szyby promienie słońca, to wszystko składa się na wysoce malowniczą i nastrojową całość (fig. 10).

Równocześnie z budową pierwotnego kościoła prowadzono — jak wyżej nadmienilem — także budowę kla-

¹⁾ Historia Calvariae, pp. 35—36. — Księga Pamiątkowa, p. 232.

sztoru. Budynek klasztorny, zakrojony przez Mikołaja Zebrzydowskiego na małą skalę, nie zachował się do dziś w swojej pierwotnej postaci, uległ bowiem dwukrotnemu powiększeniu, a to raz za Michała Zebrzydowskiego, wnuka wojewody Mikołaja¹⁾, a po raz wtóry na przełomie XVIII i XIX w. Aby przedstawić jak się te zmiany dokonały i odtworzyć pierwotny budynek klasztorny, musimy zaznaczyć się szczególnie z obecnym gmachem klasztornym.

Budynek klasztorny przylega do prezbiterjum dzisiejszego kościoła od strony północnej (fig. 4, 11, 12). Wzniesiono go podobnie jak kościół z kamienia łamanego, wyprawionego wapnem, przyczem do szczegółów architektonicznych użyto również ciosu i cegły. Grupuje się on dokoła dwóch wirydarzy, z których bliższy kościoła ma kształt prostokąta, dalszy zaś zbliżony jest bardziej do kwadratu. Z budynku wysuwa się pięć ryzalitów, z tych jeden mieści w sobie opisany już wyżej chór zakonny, dalsze dwa zamykają tę część budynku, która grupuje się koło pierwszego wirydarza, dwa wreszcie ostatnie zamykają budynek klasztorny od strony północnej. Budynek klasztorny jest trzypiętrowy. Na parterze mieszczą się zakrystja, cele furtjana i kościelnego, mieszkanie kustosa, rozmownice, refektarze, kuchnie oraz inne ubikacje. Pierwsze piętro obejmuje cele zakonników, bibliotekę oraz kaplicę domową. Piętro najwyższe mieści w sobie czę-

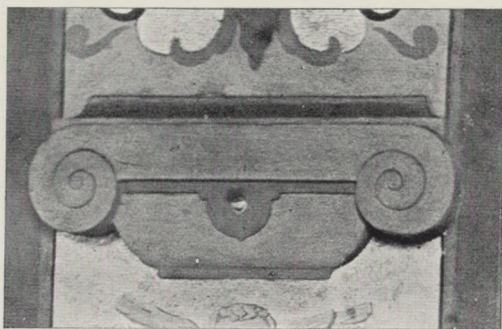


Fig. 6. Kalwaria Zebrzydowska. Wspornik w prezbiterjum kościoła klasztornego. Fot. J. Szablowski.

ściowo cele gościnne, częściowo zajęte przez nowicjat i miejscowych zakonników. Wnętrze klasztoru posiada skromną dekorację. Tworzą ją uskrzydłone główki puttów oraz girlandy owocowe, umieszczone u splywu lunet sklepienia w krużgankach pierwszego piętra, oraz stiuki, zachowane na sklepieniu w celi furtjana (fig. 4 h) tudzież na sklepieniu zakrystji (fig. 4 i). Stiuki, zdobiące sklepienie beczkowe z lunetami w celi furtjana, składają się z płaskich listew, jakby z blachy wyciętych, tworzących skomplikowane figury geometryczne i przymocowanych do sklepienia jakby zapomocą gwoździ (fig. 13). Stiuki te znajdowały się niegdyś również w celi sąsiadującej od południa z celą furtjana (fig. 4 j), obie te cele tworzyły bowiem pierwotnie jedną wielką salę. Stiuki na sklepieniu zakrystji są o wiele skromniejsze od poprzednich. Składają się na nie romby i kwadraty, utworzone z płaskich listew.

Nazewnątrz (fig. 14) obiega klasztor

¹⁾ Kalwaria albo Nowe Jervzalem na polach Zebrzydowskich zasadzone, a przez Oycę Franciszka Dzielowskiego, Zakonu Franciszka Świętego, Minorum de Obseruantia, Kustoszą Krakowskiego, krotko z fun-

damentu swego wywiedziona. W Kazimierz przy Krakowie, w Druk: Bálcerá Smieszkowicá, I. K. M. Typ. Roku Pańskiego, 1669. Na str. 136 czytamy: «Klasztoru większą połowę przyczynił, y rozprzestrzenił».

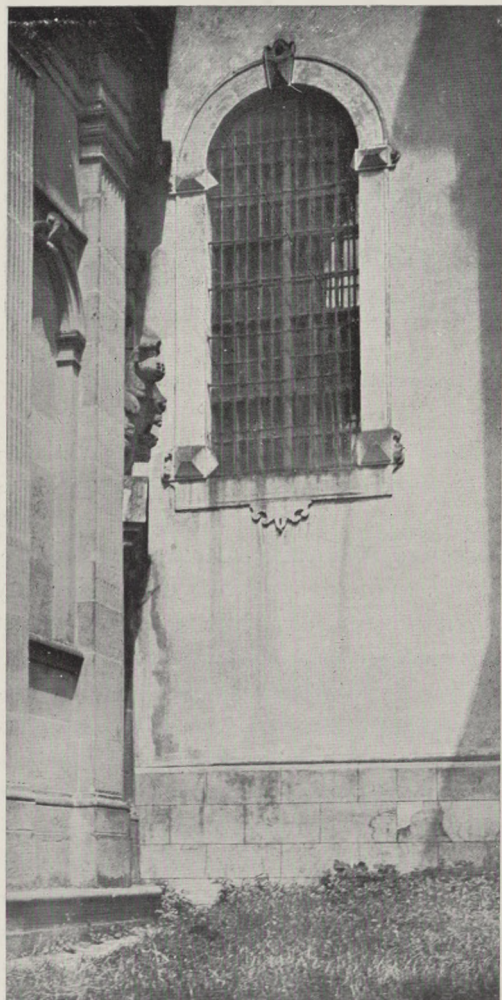


Fig. 7. Kalwaria Zebrzydowska. Okno w prezbiterjum kościoła klasztornego. Fot. J. Szablowski.

dołem cokół z ciosu, górą bogaty gzyms lunetowy. Brak go jedynie na ryzalicie, obejmującym chór zakonny (fig. 9). Bogatsze podziały otrzymały ryzalitty. Oprócz cokołu i gzymsu lunetowego, obiegających cały budynek klasztorny, ryzalitty otrzymały nadto podział horyzontalny zapomocą gzymsu w kształcie wałka kamiennego, od-

dzielającego parter od piętra pierwszego. Parterowe narożniki ryzalitów posiadają silne wysoki, zwieńczone ozdobą w kształcie żołędzi, przytwierdzonej jakby kłamrą do ściany, a osadzonej na trzonie, rozszerzającym się ku podstawie (fig. 15). Narożniki ryzalitów wraz z wyskokami oraz okna parterowe gmachu klasztornego ozdobione są rustyką. Uzupełniając opis architektury klasztoru, wspomnieć należy o oknach, wychodzących na wirydarze klasztorne, których obramienia są bardzo podobne do obramień okien w prezbiterjum i dawnej infirmerji, lecz mniej ozdobne. Oprócz tych zasługują również na uwagę dwa okrągłe okna ponad portalami w wirydarzu bliższym kościoła, o obramieniach obrzeżonych wąską listewką i ozdobionych kluczami na osiach pionowej i poziomej.

Mimo pozornej jednolitości w całej opisanej budowlu, dostrzegamy na pierwszy rzut oka zasadnicze różnice między częścią budynku, łączącą się bezpośrednio z kościołem klasztornym i zamykającą w sobie pierwszy wirydarz, a pozostałą resztą gmachu klasztornego. Różnice te występują przede wszystkim w ryzalitach. Trzy z nich, należące do wspomnianej wyżej pierwszej części budynku, uderzające siłą i masywnością, robią wrażenie bastjonów. Parterowe ich ściany wykazują silne szkarpowe nachylenie, zwiększające się wydatnie ku narożnikom. Natomiast pozostałe dwa ryzalitty od strony północnej, wykazują tylko nieznaczne nachylenie, wskutek czego i grubość ich murów parterowych jest bez porównania mniejszą¹⁾. Dalszą

¹⁾ Grubość muru ryzalitów, zamykających część klasztoru, przylegającą bezpośrednio do

kościoła, wynosi 1·93 m, grubość muru ryzalitów od strony północnej 1·46 m.

różnicę dostrzegamy w cokole budynku klasztornego. W części klasztoru, sąsiadującej z kościołem, ciosowy cokół dochodzi do samych okien parteru, w widocznym celu szczególnego umocnienia budynku. W dalszej natomiast części cokół jest znacznie niższy i zajmuje zaledwie połowę wysokości muru między terenem a oknami parteru. Nadto parterowe okna w południowym murze drugiego wirydarza mają obramienia rustykowane, podobnie jak okna zewnętrzne klasztoru, natomiast okna trzech pozostałych boków tego wirydarza posiadają gładkie obramienia. Oczywiście okna rustykowane wychodziły niegdyś nazewnątrz budynku. Przytoczne wyżej różnice dowodzą, że część budynku, zgrupowana koło pierwszego wirydarza i związana z kościołem, jest częścią pierwotną, natomiast dalsza część budynku, zgrupowana koło wirydarza drugiego, została dobudowana później, przyczem części tej starano się nadać postać podobną do dawnego budynku. Dowodzą tego również dawne widoki Kalwarji z r. 1617 (fig. 8) i z r. 1645 (fig. 16). Sztych z r. 1617 wskazuje nadto, że od strony wschodniej przylegał do prezbiterjum jeszcze jeden ryzalit, który w czasie dobudowy nawy kościelnej na przełomie XVII i XVIII w. został zburzony wraz z przylegającą doń połową wschodniego skrzydła klasztoru.

Zamykając opis tego zabytku,



Fig. 8. Kalwaria Zebrzydowska. Widok kościoła i klasztoru od strony południowo-wschodniej z r. 1617.

wspomnieć tu muszę o zmianie, zaszłej w tej budowlі na przełomie XVIII i XIX w. przez dobudowanie drugiego piętra, przeznaczonego na pomieszczenie nowicjatu. Sprawę tę rozwiązał kustosz ówczesny Gaudenty Thynel (1793—1833) w ten sposób, że obniżył sklepienia cel pierwszego piętra, uzyskując przez to przestrzeń, potrzebną na pomieszczenie cel górnych i wybił równocześnie niewielkich rozmiarów okna dla wprowadzenia do nich światła od zewnątrz¹⁾. W czasie ostatniej restauracji za kustosa Felicjana Fierka (1897—1901), podniesiono nieco mury tych górnych cel (65 cm), rozszerzono okna i przywrócono według zachowanych wzorów gzyms lunetowy pod dachem²⁾.

¹⁾ Historia Calvariae, p. 301. Cf. ks. Cz. Bogdalski, Święta Kalwaria Zebrzydowska. Kraków 1910, p. 202.

²⁾ Księga Pamiątkowa, p. 106. Cf. ks. Cz. Bogdalski, op. cit. pp. 211—212.



Fig. 9. Kalwarja Zebrzydowska, Klasztor oo. bernardynów.
Ryzalit południowo-zachodni. Fot. J. Szablowski.

Odtwarzając tedy na podstawie powyższych danych pierwotny stan naszego zabytku, stwierdzamy, że kościół i klasztor, wzniesione przez Mikołaja Zebrzydowskiego, przedstawiały zwartą

bastjonów. Klasztor posiadał tylko jedno piętro, ozdobione pod dachem gzymsem lunetowym. Na kościele, nieco wyższym od klasztoru, wznosiła się od strony północno-wschodniej czwo-



Fig. 10. Kalwaria Zebrzydowska. Wnętrze chóru zakonnego.
Fot. W. Łoziński.

całość, mającą kształt czworoboku, którego trzy boki tworzyły skrzydła budynku klasztornego, bok zaś czwarty, południowy, zamykał kościół. Z czterech narożników tego czworoboku wysuwały się silne ryzality o charakterze

robocza wieża, nakryta hełmem. Wejście do kościoła znajdowało się od strony południowej, do klasztoru zaś prowadziły do dzisiaj istniejące wejścia od wschodu i zachodu (fig. 17).

Już na pierwszy rzut oka widać, że

klasztór kalwaryjski pod względem układu różni się zupełnie od innych klasztorów polskich. W normalnych

założeniach klasztornych kościół stanowił odrębną, samoistną jednostkę architektoniczną, która tylko zamykała z jednej strony od zewnątrz czworobok klasztorny. Natomiast w Kalwarii Zebrzydowskiej kościół, nie tracąc swej samoistności, wkomponowany został organicznie w plan gmachu klasztornego w ten sposób, że utworzył jedno ze skrzydeł czworoboku klasztornego, zamknięte dwoma tegoż ryzalitami. To celowe, bo niewątpliwie z zamiaru zabezpieczenia tego miejsca wpływające, organiczne związanie kościoła z klasztorem, jak również zaopatrzenie całej budowli czterema ryzalitami o charakterze bastjonów, nadało jej zupełnie odrębną, swoistą formę. Ten niezwykle kształt zwracał uwagę już nawet współczesnego kronikarza klasztornego, który przypisuje

winę zakonnikom, *quod non monuissent Illustrissimum fundatorem, ut talem formam Conventui dedisset, quae nostris solitis Conventuum formis et domesticis ac Religiosis commoditatibus magis deservisset*¹⁾. Również i poza Polską nie natrafiłem na podobny budynek klasztorny²⁾. Klasztor nasz już na pierwszy rzut oka robi wrażenie obronnego zamku. W architekту-

I. PIĘTRO

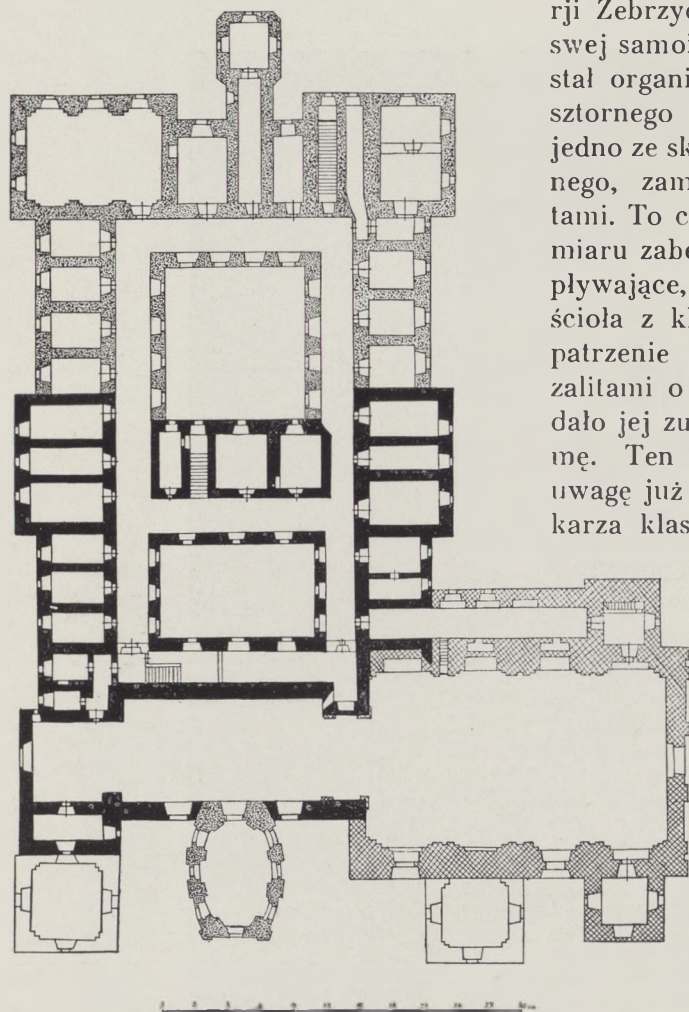


Fig. 11. Kalwaria Zebrzydowska. Kościół i klasztor oo. bernardynów. Rzut poziomy pierwszego piętra.

¹⁾ Historia Calvariae, p. 34.

²⁾ Pod względem ustosunkowania kościoła do całego budynku klasztornego, dostrzegamy w Kalwarii Zebrzydowskiej pewną analogję z zamkami krzyżackimi, w których kaplica klasztorna również nie wysuwa się nazewnątrz budynku, lecz mieści się

obok innych sal w jednym ze skrzydeł zamku. (K. Clasen, Die mittelalterliche Kunst im Gebiete des Deutschordensstaates Preussen, I. Burgbauten. Königsberg i. Pr. 1927, pp. 192—193). Powyższe spostrzeżenie nie daje jednak jeszcze podstawy do upatrywania jakiejś zależności klasztoru kalwaryjskiego od zamków

rze zamków szukać też należy analogij, chcąc wyjaśnić jego genezę.

Bastjony na narożnikach budowli pojawiają się we włoskim renesansie

w związku z nowym systemem fortyfikacyjnym. Rozpowszechnienie się nowoczesnej broni palnej i idąca za tem zmiana sposobu wojowania, skłoniły inżynierów włoskich do wprowadzenia nowych środków obrony. Miejsce wysokich, prostopadłych murów, zajmują teraz mury skośne, miejsce okrągłych lub wielobocznych wież, wysuwające się bastjony, które umożliwiają branie atakujących w ogień krzyżowy. Po pierwszych próbach, dokonanych przez Sienieńczyka Francesca di Giorgio Martini, system ten dzięki Peruzziemu, Antoniemu da Sangallo Młodszemu i San Michelemu, jak niemniej dzięki teoretycznym publikacjom Piotra Cataneo, zapanował wszechwładnie. Za najlepszy kształt dla mniejszych warowni uznano pięciobok z narożnymi bastjonami. Taki kształt otrzymał zamek

Caprarola koło Viterbo, zbudowany w latach 1559—1562. Obok tego jednak projektowano małe domy, wille i zamki również jako czworoboczne budowle, z dziedzińcem lub bez dziedzińca, z narożnymi ryzalitami o charakterze bastjonów. Świadczą o tem liczne szkice, znajdujące się zarówno w Uffiziach we Florencji, jak i w innych zbiorach rysunków¹⁾. Jako przykład przytoczyć tutaj

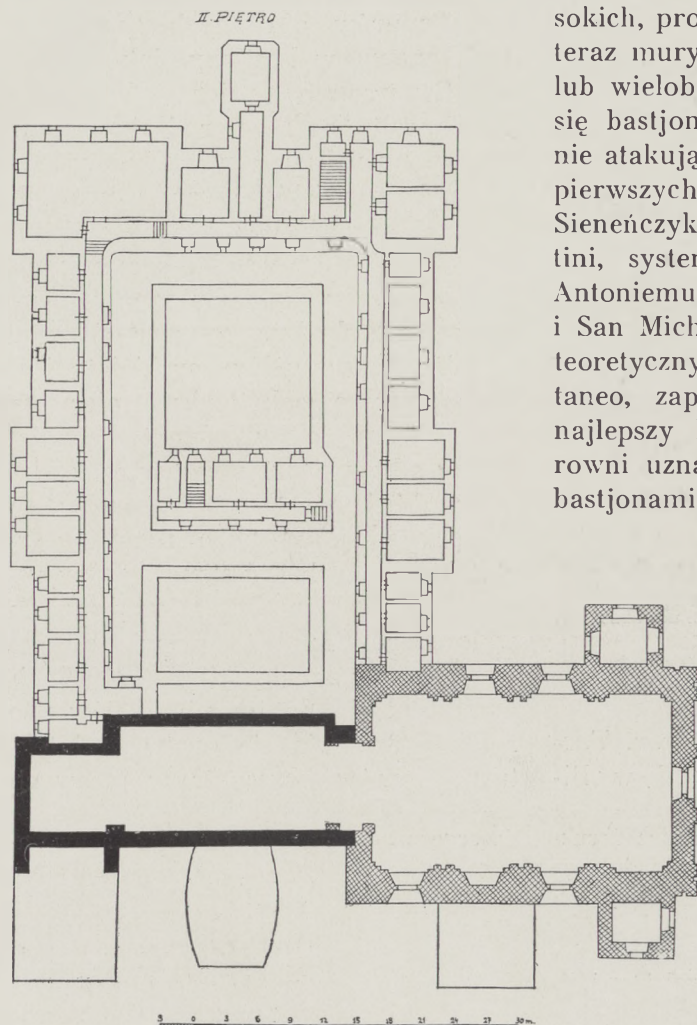


Fig. 12. Kalwaria Zebrzydowska. Kościół i klasztor oo. bernardynów. Rzut poziomy drugiego piętra.

krzyżackich, gdyż poza wspomnianą analogją, wynikającą z tej samej przyczyny t. j. obronności, zabytek nasz nie posiada żadnych innych cech wspólnych z zamkami krzyżackimi.

¹⁾ H. Willich, Giacomo Barozzi da Vinola. Strassburg 1906, pp. 93—113, fig. 24, 26, tabl. 12, 1. — H. Willich u. P. Zucker, Baukunst der Renaissance in Italien. Handbuch der Kunstwissenschaft. Wildpark-Potsdam, pp. 251—252.

można Baltazara Peruzziego projekty rzutu poziomego zamku czworobocznego z ryzalitami o charakterze bastjonów na narożnikach, w zbiorze rysunków architektonicznych w Uffiziach i szkic perspektywiczny, znaj-

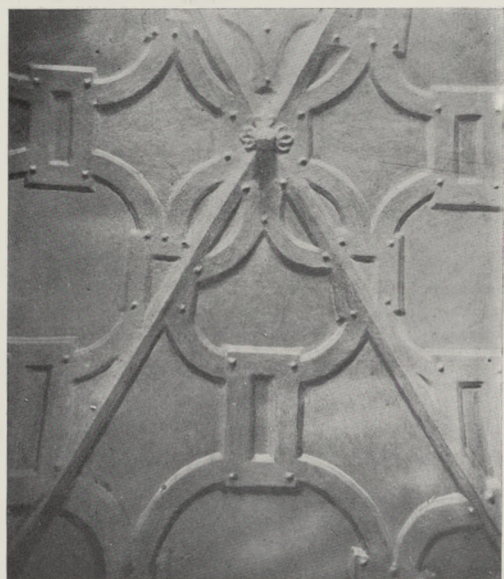


Fig. 13. Kalwarja Zebrzydowska. Klasztor oo. bernardynów. Stiuki w celi furtjana. Fot. J. Szablowski.

dujący się w szkicowniku t. zw. *Tacuinu di Baldassare Peruzzi* w Bi-

bljotece Miejskiej (Biblioteca Comunale) w Sienie (fig. 18), który ma przedstawiać elewację jednego z wspomnianych wyżej projektów¹⁾. Ufortyfikowane w ten sposób budowle mogły być nadto wzmacniane zapomocą murów obronnych, zaopatrzonych znowu w bastjony, jak np. zamek Caprarola, w projekcie Antoniego da Sangallo²⁾. Tego rodzaju zamki włoskie musiały znać twórca planu klasztoru kalwaryjskiego i zastosował ich schemat oczywiście z pewną zmianą, odpowiednio do odmiennych warunków miejscowych i odmiennego przeznaczenia budynku.

Wśród szczegółów architektonicznych naszego zabytku na pierwszy plan wysuwa się gzyms lunetowy, obiegający od zewnątrz górą budynek klasztorny. Gzyms lunetowy należy do dość często spotykanych motywów architektonicznych. Występuje on w renesansie włoskim, przede wszystkim w lombardzkim i to prawie zawsze w połączeniu z malowidłem³⁾. Z Włoch przedostał się do innych krajów. Po roku 1500 zjawia się on w architekturze domów wczesno-renesansowych

¹⁾ H. Egger, Entwürfe Baldassare Peruzzis für den Einzug Karls V. in Rom. Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, XXIII, 1. Wien 1902, p. 33, fig. 25, 24. — Według Eggera wymienione szkice są pierwotnymi projektami B. Peruzziego do zamku Caprarola.

²⁾ H. Willich, Giacomo Barozzi da Vignola. Strassburg 1906, p. 96, tabl. 11, 3.

³⁾ R. Reinhardt, Palastarchitektur von Oberitalien und Toscana. Genua. Berlin 1886, p. 13. — J. Durm, Die Baukunst der Renaissance in Italien. Handbuch der Architektur, cz. II, t. V. Stuttgart 1903, p. 239. — Znajdujemy go tutaj na bramie wjazdowej Certosy koło Pawji (J. Durm, op. cit. p. 221), w dziedzińcu pałacu Ponti w Medjolanie, pocho-

dzącego z przełomu XV i XVI w., a uważanego za bardzo typowy przykład renesansu lombardzkiego (F. Malaguzzi-Valeri, Milano, I. Bergamo 1906, fig. p. 125), w pałacu renesansowym przy Via S. Francesco w Padwie (L. Volkmann, Padua. Leipzig 1904, fig. 25). Gzyms taki wieńczył niegdyś pałac Spinola w Genui, przebudowany w r. 1534 (R. Reinhardt, op. cit. p. 13, fig. p. 12), występuje w projekcie dekoracji teatralnej Peruzziego (H. Willich u. P. Zucker, Baukunst der Renaissance in Italien. Handbuch der Kunstwissenschaft. Wildpark-Potsdam, fig. 236), jak niemniej na dwóch pałacach w dziele Serlia o architekturze (S. Serlio, Tutte l'opere d'architettura et prospetiva. Venetia 1619, lib. II, p. 46, lib. VII, p. 157).

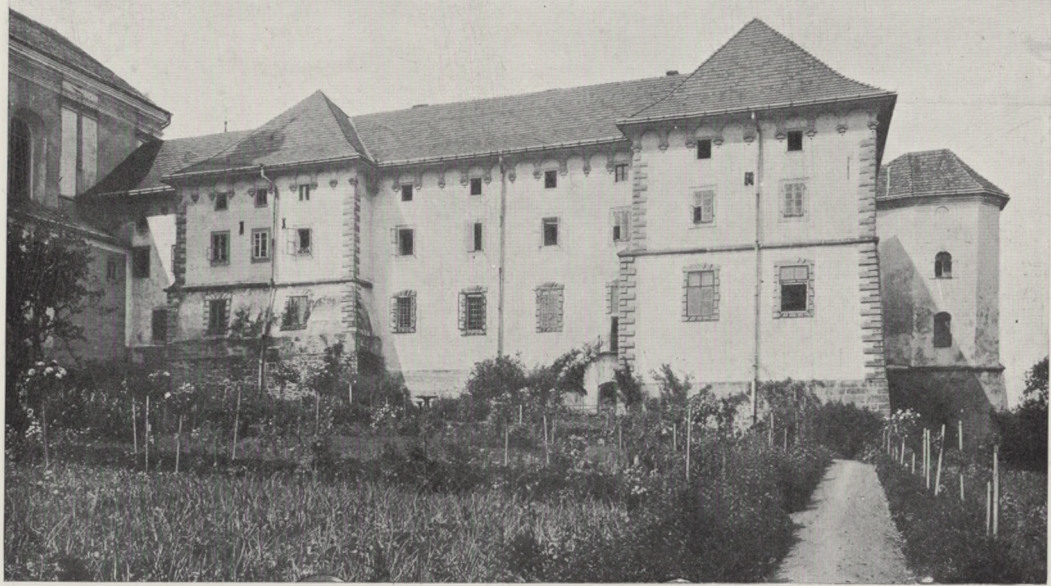


Fig. 14. Kalwaria Zebrzydowska. Klasztor oo. bernardynów od strony wschodniej.
Fot. ze zbiorów Komisji Hist. Szt. P. A. U.

w Niemczech i w Szwajcarii¹⁾. Gzyms taki występuje również w Czechach, jako ozdoba pałaców, domów mieszczkańskich i kościołów²⁾, a także na Śląsku i na Spiszu³⁾. W Polsce spotkałem się z tym motywem tylko trzykrot-

nie, a to na budynku klasztornym w Kalwarji Zebrzydowskiej, na ratuszu w Szydłowcu⁴⁾ i na wieży Zygmuntowskiej na Wawelu. W ostatnim przypadku gzyms lunetowy jest tylko kopją gzymsu kalwaryjskiego, doko-

¹⁾ H. A. Schmid, *Die Malereien H. Holbeins d. J. am Hertensteinhause in Luzern. Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen*, XXXIV. Berlin 1913, p. 192, fig. 12, 13 i tabl.

²⁾ Występuje tu na baszcie we Vrchoticech, wybudowanej w pierwszej połowie XVI w. (*Soupis památek historických a uměleckých v království českém*, III. Praha 1898, p. 139, fig. 145), dalej na pałacu Schwarzenberga na Hradczynie, wybudowanym wkrótce po r. 1542 (J. Neuwirth, *Prag. Leipzig und Berlin* 1901, p. 95, fig. 68. — K. E. O. Fritsch, *Denkmäler deutscher Renaissance*. Berlin 1891, tabl. do p. 67), na kamienicy w Prachaticach z r. 1604 (*Dům Žďárských* I. 13 — *Soupis památek historických a uměleckých v království českém*, XXXVIII. Praha 1913, pp.

268—271, fig. 286), w kościele w miejscowości Olesnice Dolni z lat 1559—1590 (*Mittheilungen der k. k. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale*, XXIII. Wien 1897, pp. 49—50, fig. 12) i t. d.

³⁾ Zamek Graffenort z pol. XVI w. (H. Lutsch, *Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien*. Breslau 1889, pp. 50—51. — H. Lutsch, *Bildwerk schlesischer Kunstdenkmäler*. Breslau 1903, p. 187, tabl. 87, 1). — *Dziedziniec domu w rynku w Lewoczy* I. 57 (Lewocza. *Materiały do architektury polskiej*, zeszyt 2. Lwów 1929, p. 8, tabl. I).

⁴⁾ Sprawozdania Komisji do badania Historji Sztuki w Polsce, IX. Kraków 1915, p. CLXI fig. 32.

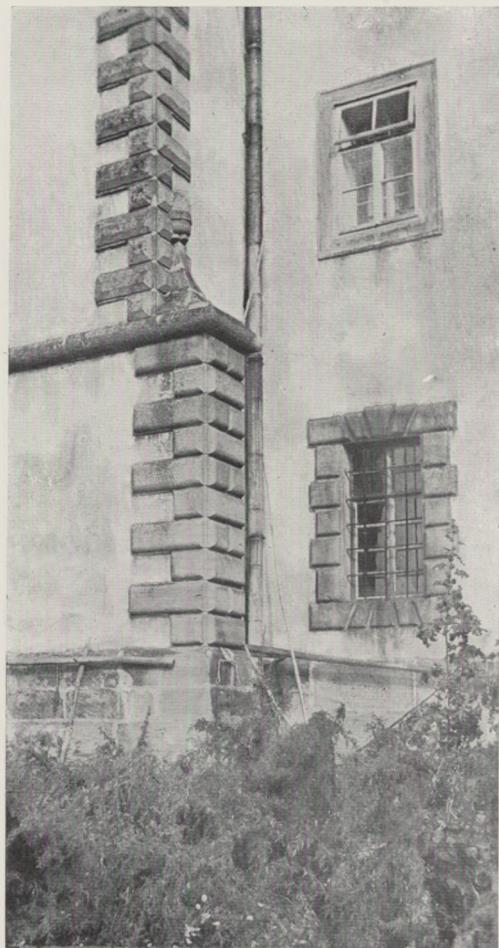


Fig. 15. Kalwaria Zebrzydowska. Narożny wyskok ryzalitu klasztornego. Fot. J. Szablowski.

naną w czasie restauracji Wawelu przez S. Odrzywolskiego¹⁾.

Dalszemi szczegółami architektonicznymi, występującymi w naszym zabytku, które należy do siebie przypisać, są obramienia okien w prezbiterjum, dawnej infirmerji oraz w wirydarzu klasztornym. Ponieważ jednak wykazują one znamiona renesansu flamandzkiego, przez co łączą się jak naj-

ścisłej z dalszą grupą budowli Mikołaja Zebrzydowskiego, przeto ich szczegółową analizę przeprowadzę później, omawiając tamte budowle²⁾.

Przechodząc do dekoracji pierwotnego kościoła i klasztoru, zwrócić przede wszystkim należy uwagę na ornament, przypominający okucia żelazne, określane przez uczonych niemieckich nazwą *Beschlagornament*. Występuje on tutaj jako ozdoba sklepień w dwóch parterowych celach klasztoru, w prezbiterjum kościoła na kapitelach u spływu lunet, oraz w obramieniach okien prezbiterjum, chóru zakonnego i wirydarza klasztornego. Z ornamentem tym łączy się nadto motyw kamieni szlifowanych *en cabochon*, oraz kamieni szlifowanych w piramidki t. zw. rautów. Oprócz powyższych motywów dekoracyjnych występuje tu także ozdoba w kształcie żółędzi, przytwierdzonej jakby klamrą do ściany, wprowadzona jako zakończenie narożnych wyskoków ryzalitów. Analizę stylistyczną wymienionych motywów dekoracyjnych z tych samych powodów, które podałem wyżej odnośnie do szczegółów architektonicznych, przeprowadzę później na właściwym miejscu³⁾.

Tak więc w układzie gmachu klasztornego dostrzegamy uderzające podobieństwo do szesnastowiecznych zamków włoskich; w szczegółach architektonicznych widzimy znamiona renesansu włoskiego i flamandzkiego, w dekoracji zaś renesansu flamandzkiego. Czem wytłumaczyć w naszym zabytku ten oddźwięk sztuki włoskiej i flamandzkiej? We współczesnej kro-

¹⁾ Księga Pamiątkowa, p. 106. Cf. ks. Cz. Bogdalski, Święta Kalwaria Zebrzydowska. Kraków 1910, p. 212.

²⁾ Cf. niżej, pp. 56—58 niniejszej pracy.

³⁾ Cf. niżej, pp. 61—66 niniejszej pracy.

nice klasztornej znajdujemy bardzo szczegółowy opis okoliczności, towarzyszących zaprojektowaniu i wykonaniu budowy kościoła i klasztoru w Kalwarji Zebrzydowskiej. Czytamy tam, że wojewoda Zebrzydowski, przystępując do urzeczywistnienia swoich zamiarów, przewodniczył licznym posiedzeniom, naradzając się w tym względzie ze «znakomitymi» architektami. Był wśród nich Włoch Jan Marja Ber-

niemu wymiarów i założono fundamenta (*dimensio est facta et fundamenta Conventus iacta et efossa*)¹⁾. Powyższy fakt potwierdza także opis Kalwarji ks. Mikołaja Skarbimierza z r. 1632, w którym znajdujemy wzmiankę, że Bernardoni, wezwany przez Mikołaja Zebrzydowskiego, «dimensją kościoła i klasztoru kalwaryjskiego, tak jako teraz sam w sobie jest, uczynił»²⁾.



Fig. 16. Kalwaria Zebrzydowska. Widok kościoła i klasztoru od strony północno-wschodniej z r. 1645.

nardoni, prowadzący w tym właśnie czasie budowę kościoła ś. Piotra w Krakowie. Z tym to architektem powziął Zebrzydowski ostateczną decyzję co do kształtu i rozmiarów zamierzonej budowy (*cum eo rem totam de forma et quantitate monasterii conclusit*), poczem zaraz w r. 1604 dokonano na

Jan Marja Bernardoni urodzony ok. r. 1540 w Como, kształcił się w sztuce budowniczej w Rzymie, tam też wstąpił do zakonu jezuitów w r. 1563, poczem wykonywał prace architektoniczne w Rzymie i Neapolis na Sycylii. Około r. 1584 przybył on do Polski i rozwinął działalność architek-

¹⁾ Historia Calvariae, pp. 33—34.

²⁾ Kalwaria, Abo Krotka Historia o fundacyey mieyscá, y Oycow Bernardinow Zakonu Świętego Francyška: także o drogách bolesnych Chrystusa Páná, wymierzonych ná kształt mieysc świętych Hierozolimskich

ná gruncie Zebrzydowskim pokazana. Przez X. Mikołáíá Skárbimierza, Zakonu ś. Francyška de Obser. Diffinitorá Prouinciae Poloniae Gwardiana Kalwariyskiego. W Krak. w Druk. Mácieiá Andrzejowczyka Roku P. 1632, p. 28.

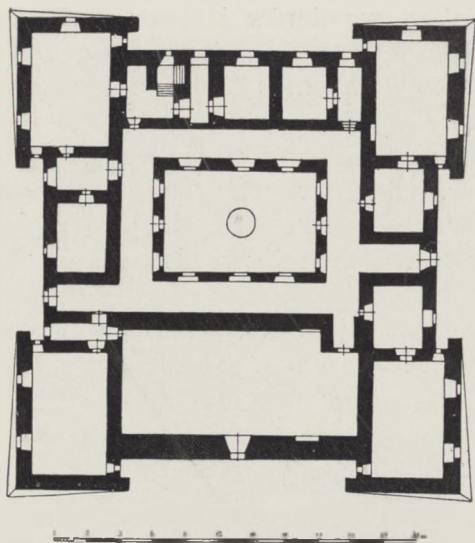


Fig. 17. Kalwaria Zebrzydowska. Rzut poziomy pierwotnego kościoła i klasztoru oo. bernardynów. Zrekonstruował J. Szablowski.

toniczną w różnych jej okolicach¹⁾. Z licznych budowli Bernardoniego w Polsce, do naszych czasów dotrwały tylko dwie, a mianowicie kościół jezuicki w Nieświeżu oraz kościół jezuicki w Kaliszu. Natomiast jego budowle klasztorne, które mogłyby rzucić pewne światło na nasz zabytek, zostały częściowo zburzone, częściowo zaś gruntownie przebudowane (kolegium w Kaliszu). Wyrazne echo zamków włoskich w konstrukcji naszej budowli, pozwala przypisać ją wymienionemu w kronice klasztornej Wło-

chowi. Wszak nie może ulegać wątpliwości, że Bernardoni, kształcąc się w Rzymie w architekturze, znać musiał ówczesne zamki włoskie. Za tem, że architekt ten dostarczał planów do naszej budowli, przemawiały także i gzyms lunetowy, zdobiący gmach klasztorny. Gzyms lunetowy, jak to już wyżej nadmienilem, jest bardzo częstym motywem dekoracyjnym w renesansowej architekturze lombardzkiej, a Bernardoni pochodził właśnie z Lombardji.

Udział Bernardoniego w budowie klasztoru kalwaryjskiego ogranicza się tylko do dostarczenia planów oraz do założenia fundamentów. Z powodu licznych zajęć nie mógł on kierować osobiście robotami, to też kierownictwo robót objął Flamand Paweł Baudarth. Według kroniki klasztornej, Baudarth dostrzec miał pewne błędy w proporcjach (*non esse recte accommodatam proportionem huius dimensionis*), które wskazał wojewodzie i na jego życzenie poprawił²⁾. Udziałowi Baudartha w kierowaniu budową klasztoru i kościoła przypisać należy ujawniające się w pewnych szczegółach znamiona sztuki flamandzkiej.

Mówiąc o twórcach klasztoru kalwaryjskiego, należy zwrócić także uwagę na niemałą rolę, jaką przy jego

¹⁾ Ks. J. Wielewicki, Dziennik spraw domu zakonnego OO. Jezuitów u ś. Barbary w Krakowie od r. 1600 do r. 1608. *Scriptores Rerum Polonicarum*, X. Kraków 1886, p. 101. — F. Klein, Kościół śś. Piotra i Pawła w Krakowie. *Rocznik Krakowski*, XII. Kraków 1910, pp. 45—47. — Pierwsze dzieło Bernardoniego w Polsce, to kościół i kolegium jezuitów w Nieświeżu, ufundowane w r. 1584 przez księcia Mikołaja Radziwiłła Sierotkę. Budowę w Nieświeżu kierował Bernardoni do r. 1599. Równocześnie wykonał plany kościoła i ko-

legium jezuickiego w Kaliszu, fundacji prymasa Karnkowskiego z lat 1588—1595. W tym czasie wykonać miał także plan klasztoru brygidek w Gdańsku, a również przebudowywał w Poznaniu kościół ś. Stanisława i brał udział przy budowie tamtejszego kolegium jezuickiego. W r. 1599 powołany został do Krakowa na kierownika budowy kościoła śś. Piotra i Pawła, na którym to stanowisku pozostał do śmierci (t. j. r. 1605).

²⁾ *Historia Calvariae*, pp. 36—37.

powstawaniu odegrał sam wojewoda. Stwierdza to wyraźnie kronika klasztoru. Jak już wspomniano, wojewoda przewodniczył posiedzeniom dla budowy, naradzał się z architektami, a wreszcie ustalił wspólnie z Bernardonim plany i rozmiary klasztoru. Zwłaszcza gdy idzie o rozmiary, to Zebrzydowski narzucił kategorycznie swoje zdanie architektowi. Czytamy w kronice, że plany zakrojone przez Bernardoniego na szersze rozmiary, Zebrzydowski stanowczo polecił zredukować¹⁾. Również i później, przy wznoszeniu dalszych budowli w Kalwarji, wywierał Zebrzydowski niejednokrotnie stanowczy wpływ na ich plany. Ten stosunek Zebrzydowskiego do fundowanych przezeń budowli nie będzie zadziwiał, gdy się uwzględni, że podobne fakty współdziałania fundatorów w powstawaniu dzieła sztuki, występują w tym czasie bardzo często. Dają oni nieraz nie tylko ogólny pomysł budowy, lecz biorą udział nawet w opracowaniu planów i wykonaniu, zwłaszcza gdy fundator jest sam w rzeczach tych biegłym znawcą, obeznanym tak z teorią jak i praktyką, a często wskutek swego stanowiska społecznego posiada szerszy nawet horyzont, aniżeli jego architekt²⁾. Takich przykładów współdziałania fundatora z artystą przy tworzeniu dzieła sztuki można przytoczyć u nas znacznie więcej. Przy budowie kolegiaty ś. Józefa w Klimontowie, Jerzy Ossoliński wywiera decydujący wpływ na swego architekta, przywołując z za-

granicy plany kościołów, ze skombinowania których powstał plan kolegiaty³⁾. Mikołaj Wolski, marszałek nadworny koronny, wielki miłośnik i znawca architektury, malarstwa i muzyki, żywo interesuje się swą fundacją bielańską, poświęcając jej osobście wszystek czas wolny od zajęć publicznych⁴⁾.

Omawiając architekturę klasztoru kalwaryjskiego, wspomnieć jeszcze należy o jego obronności. Już sam budynek klasztoru posiada widoczne cechy obronności, jak umieszczenie okien parteru dość wysoko ponad terenem, oraz wzmocnienie tych okien

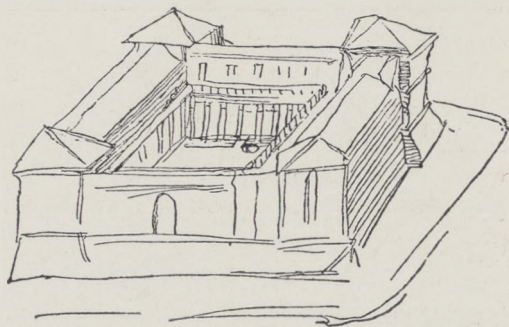


Fig. 18. Projekt zamku włoskiego z szkicownika Baltazara Peruzziego. — Według reprodukcji w pracy H. Eggera p. t. *Entwürfe Baldassare Peruzzis für den Einzug Karls V. in Rom*.

zapomocą silnych krat żelaznych, dalej dość znaczną grubość murów parteru, a wreszcie narożne ryzality o charakterze bastjonów. Małe okna, znajdujące się w ich flankach, dziś już po większej części zamurowane, umożliwiały skuteczne ostrzeliwanie z boku podcho-

¹⁾ Historia Calvariae, pp. 34—36.

²⁾ D. Frey, Beiträge zur Geschichte der römischen Barockarchitektur. Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, III. (XVII). 1924. Wien 1925, p. 7.

³⁾ A. Bochnak, Kolegiata św. Józefa w Klimontowie. Odbitka z Przeglądu Powszechnego. Kraków 1925, pp. 33—34.

⁴⁾ L. Zarewicz, Zakon kamedulów jego fundacje i dziejowe wspomnienia w Polsce i Litwie. Kraków 1871, pp. 196—198, 206.



Fig. 19. Kalwaria Zebrzydowska. Kościół klasztorny i mury obronne. Fot. J. Szablowski.

dzącego nieprzyjaciela, zwłaszcza że chroniły je narożne wysoki ryzalitów w rodzaju *orillons*. W Kalwarji Zebrzydowskiej nie ograniczono się jednak tylko do nadania budynkowi pewnych cech obronnych, ale otoczono go nadto murem fortecznym. Te mury obronne nie zachowały się jednak do naszych czasów. O ich postaci dowiadujemy się jedynie tylko ze sztychu Kalwarji z r. 1617 (fig. 8). W ogólnym zarysie przedstawiały się one jako czworobok, opatrzone na osiach przekątnych okrągłymi, na osiach zaś poprzecznych pięciokątnymi bastjonami. O ile sądzić można z zachowanego widoku, mury te były skośne, a więc o typie już nie średniowiecznym. Kiedy te mury zostały

wzniesione, niewiadomo. Z kroniki dowiadujemy się jedynie, że Mikołaj Zebrzydowski powziął zamiar otoczenia klasztoru wraz z kościołem murem, jużto dla ochrony od napadów rozbójniczych, jużto dla objęcia nim powstać mających oficyn, przeznaczonych na pomieszczenie osób z poza klasztoru, szpitali itp., względnie także dla użytku miejsca na odprawianie obrzędów religijnych w razie większego napływu wiernych¹⁾.

Opisane wyżej mury obronne zastąpione zostały innymi, częścią w r. 1624, częścią w r. 1632²⁾. Mury z r. 1624, posiadające od wewnątrz obejście filarowe, tworzyły wydłużony prostokąt, który zamykał kościół i przylegającą

¹⁾ Historia Calvariae, p. 80.

²⁾ Ibidem, pp. 138—139, 555. — Kalwarya, Abo Krotka Historia o fundacyey mieyscá, y Oycow Bernardinow Zakonu Świętego Fránciszka: także o drogách bolesnych Chrystusa Páná, wymierzonych ná kształt mieysc świę-

tych Hierozolimskich ná gruncie Zebrzydowskim pokazana. Przez X. Mikołáia Skárbiniera, Zakonu ś. Fránciszka de Obser. Diffinitorá Prouinciae Poloniae Gwardiana Kalwariyskiego. W Krak. w. Druk. Mácieia Andrzeiowczyka, Roku P. 1632, p. 81.

doń część gmachu klasztornego wraz z jego bramami, wschodnią i zachodnią. Na narożnikach południowo-wschodnim i południowo-zachodnim tego prostokąta wzniesiono dwa bastjony. Bastjony te, do dziś zachowane (fig. 4, 19, 20), w dolnej, nazewnątrz pięciokątnej części mieszczą okrągłe kaplice, nakryte półkolistymi kopułami, w górnej zaś, czworobocznej części strych. Nazewnątrz są one podzielone gzymsiem wałkowym również na dwie części. Szkarpowo nachylone mury części dolnej, wznoszące się na cokole, posiadają okrągłe okna, oświetlające dolne kaplice, mury zaś części górnej małe okienka, które służyły za strzelnice. Tuż pod namiotowym dachem obiega bastjony gzyms lunetowy¹⁾. W r. 1632 przedłużono te mury, poczynawszy od wschodniej, tj. głównej bramy klasztoru w kierunku północnym, a następnie zachodnim, wciągając w ich obręb całe wschodnie skrzydło klasztoru i połowę skrzydła północnego. Na narożniku północno-wschodnim tych murów wzniesiono trzeci bastjon, zupełnie podobny do dwóch wyżej opisanych, na osi zaś muru wschodniego, naprzeciw głównej bramy klasztornej, czworoboczną wieżę zegarową o trzech kondygnacjach, nakrytą hełmem. O ówczesnym wyglądzie tych murów dają nam pojęcie dawne widoki klasztoru w Kalwarji Zebrzydowskiej z r. 1645 (fig. 16) i z r. 1655²⁾. Z opisanych mu-

rów obronnych zachowała się do naszych czasów jedynie znaczna część obojścia filarów z r. 1624 z owymi dwoma bastjonami na narożnikach. Te nowe mury, prostopadłe, mają w zasadzie jeszcze średniowieczny charakter, podczas gdy wysuwające się na narożnikach bastjony, należą już do nowego



Fig. 20. Kalwaria Zebrzydowska. Bastjon południowo-wschodni. Fot. J. Szablowski.

systemu obwarowań. Zauważyć przytem należy, że klasztor kalwaryjski nie był nigdy silną warownią, któraby mogła stawić czoło prawidłowemu oblężeniu. Klasztor kalwaryjski, położony

¹⁾ Na starszych zdjęciach fotograficznych i widokach Kalwarji, na bastjonach tych nie ma gzymsu lunetowego. Według informacji zakonnika miejscowego br. Kamila Żarnowskiego, odtworzono go przy ostatniej restauracji na podstawie zachowanych śladów.

²⁾ O istnieniu wieży świadczą oprócz widoków Kalwarji Zebrzydowskiej z r. 1645

i z r. 1655 także wyraźne wzmianki archiwalne. Za rządów gwardjana Szymona Formankiewicza (1674—1677) wieża ta stała się wraz ze zdobiącym ją zegarem pastwą płomieni. Odrestaurował ją następny gwardjan Henryk Gincell (1677—1680). Historia Calvariae, pp. 544, 545. — Przy powiększaniu kościoła klasztornej wieżę tę zniesiono.

w górach, narażony był nietylko na ataki regularnej siły zbrojnej, ile na napady okolicznych łotrzyków i grasantów, których zwabić mogły nagromadzone przez Zebrzydowskich i innych możnych donatorów, bogate i kosztowne wota.

Polska, wystawiona w ciągu wieków skutkiem swojego niekorzystnego położenia geograficznego na ustawiczne napady bliższych i dalszych sąsiadów, musiała odpowiednio zabezpieczać się przed nimi. Dlatego to, počawszy od średniowiecza aż do XVIII w., wznoszono we wszystkich okolicach Polski nietylko warowne zamki i obronne dwory, ale obwarowywano również w miarę możliwości kościoły, cerkwie, synagogi i klasztory. Zaznaczyć jednak należy, że inkastelacja budowli, przeznaczonych do celów religijnych, nie jest właściwością wyłącznie polską. W wiekach średnich inkastelowano bowiem kościoły w całej Europie, a również i później w w. XVII mamy we Francji i w Niemczech liczne przykłady warownej architektury kościelnej¹⁾. Cechy obronności nadawano albo samemu tylko budynkowi, albo ograniczano się do otoczenia świą-

tyni i klasztoru murami fortecznymi, czego przykład mamy w klasztorze karmelitów bosych w Starym Zagórze²⁾, albo wreszcie — jak właśnie w Kalwarji — łączono oba powyższe systemy. W wiekach średnich otaczano kościoły i klasztory wysokimi prostopadłymi murami, wzmacniano okrągłymi lub wielobocznymi wieżami. Przykładem może być klasztor cystersów w Sulejowie, który do dziś zachował ślady dawnej swej obronności w postaci baszt i resztek murów³⁾. System średniowieczny trzyma się u nas długo, nawet jeszcze w w. XVIII, czego przykładem wspomniany już klasztor w Starym Zagórze. Równocześnie jednak z wprowadzeniem nowych systemów fortyfikacyjnych w architekturze świeckiej i architektura kościelna począł do tego przystosować się musiała. Nowym systemem fortyfikacyjnym obwarowano np. klasztor oo. bernardynów w Zbarażu, oo. karmelitów bosych w Wiśniczu⁴⁾, oo. paulinów w Częstochowie⁵⁾. Z systemem tym spotkaliśmy się również w pierwotnym obwarowaniu klasztoru kalwaryjskiego, a częściowo i w dzisiejszym.

2. Paweł Baudarh i jego dzieła architektoniczne.

Opis budowli.

Źródłem powstania budowli, które w tym rozdziale przedstawić zamie-

rzam, a które łączą się w grupę zabytków o wspólnych cechach stylowych,

¹⁾ M. Sokołowski, G. Worobjew i J. Zubrzycki, Kościoły i cmentarze warowne w Polsce. Sprawozdania Komisji do badania Historji Sztuki w Polsce, VII. Kraków 1906, pp. 491, 495.

²⁾ A. Bochnak, Warowny klasztor karmelitów bosych w Starym Zagórze. Odbitka z Rocznika T. P. N. w Przemyśle, V. Przemyśl 1925, pp. 4—8, fig. 3.

³⁾ Architekt, X. Kraków 1909, p. 210, tabl. 29, 30, 31. Cf. T. Szydlowski, Pomniki architektury epoki piastowskiej. Kraków 1928, p. 171, fig. 183, 184.

⁴⁾ S. Pufendorf, Histoire du regne de Charles Gustave Roy de Suede. Nuremberg 1697, N. 14.

⁵⁾ J. Zubrzycki, Skarb architektury w Polsce, III. Kraków 1910—1911, tabl. 292.

był pomysł Mikołaja Zebrzydowskiego założenia w swoich dobrach dróg Męki Pańskiej na wzór dróg jerozolimskich. Myśl tę nasunęły wojewodzie dzieła Chrystjana Adrychomjusza, opisujące Ziemię Świętą i podające dokładne odległości miejsc cierpień Zbawiciela w Jerozolimie¹⁾. Opierając się na tych dziełach, dokonał w r. 1604 na zlecenie wojewody Feliks Żebrowski, nauczyciel domowy jego syna, biegły teolog, filozof i matematyk, wśród wzgórz i lasów między górą Żar a Lanckoroną wymiarów dróg Męki Pańskiej i oznaczył miejsca pod budowę poszczególnych kaplic²⁾. Fakt zużytkowania przez wojewodę wymiarów podanych przez Adrychomjusza, potwierdzają kilkakrotne wzmianki w kronice. Jedna z nich przytacza interesującą instrukcję, jakiej udzielił Mikołaj Zebrzydowski w r. 1618 o. Ludwikowi Boguskie-

mu, kaznodziei konwentu, tudzież wieloletniemu swemu towarzyszkowi i po-wiernikowi, wybierającemu się w po-dróż do Ziemi Świętej: «Więc acz di-mensie mieysc passionis Domini we-dług informacij książek Christiani Adri-choinii Delphi działy sie, iednak ieśliby sie w tym error iaky stał, ten abys R. P. V. notował i na to gdys tam sprawa z pogany co nawięcy czasu strawił, pro-szę aby sie ieno to w czymby iaky er-ror był, doskonale dosc i podług po-trzeby naprawić mogło»³⁾. Dla uzu-pełnienia tych wiadomości nie od rze-czy będzie dodać, że — według innej wzmianki kronikarskiej—w wymiarach odległości poszczególnych miejsc drogi krzyżowej w Kalwarji Zebrzydowskiej zaszyły pewne odchylenia od wymiarów jerozolimskich, podanych u Adrycho-mjusza⁴⁾, stało się to jednak *partim si-tui commodiori Capellarum prospici-*

¹⁾ Chrystjan Adriani Cruys, przybiera-jący jako pisarz także nazwisko Adrichom lub Adrichomius, Niderlandczyk, był od r. 1565 przełożonym klasztoru ś. Barbary w Delft, skąd w r. 1572 po opanowaniu tego miasta przez Gezów, schronił się do Kolonji. Tutaj oddawał się aż do swej śmierci w r. 1585 z zamięłowaniem badaniom Ziemi Świę-tej. Na krótki czas przed śmiercią opubliko-wał dzieło Ierusalem sicut Christi tempore floruit, et suburbanorum insigniorumque hi-storiarum eius brevis descriptio. Coloniae 1584. W sześć lat po jego śmierci ukazało się większe dzieło z jego spuścizny Theatrum terrae sanctae. Coloniae 1590, zawierające opis Ziemi Świętej, przedruk opisu Jerozo-limy i kronikarski przegląd historii Starego i Nowego Testamentu. Opis Jerozolimy, jak i całej Palestyny, jest objaśnieniem do mapy Ziemi Świętej i Świętego Miasta. Pisma Adry-chomjusza — jak sam zaznacza w przedmo-wie — miały być środkiem pomocniczym dla zrozumienia Pisma Świętego i cierpień Chry-stusa, a zarazem pobudzić do duchowych piel-grzymek do miejsc Męki Pańskiej. W dzie-

łach swych podaje Adrychomjusz dokładne odległości miejsc Męki Pańskiej w Jerozoli-mie, zarówno stacyj drogi krzyżowej jak i drogi pojmania, aby umożliwić wiernym zakładanie według tego wzoru podobnych dróg jerozolimskich («ut quilibet Christianus quovis in loco, etiam inter domesticos parietes in ambitu aut horto saepius circumeundo vel iter replicando possit similem sibi viam ordinare, aut in templo seu cubiculo mentis imaginatione similem concipere, et pio cor-dis affectu Christi passionem meditari»). Dzieła Adrychomjusza, które doczekały się licznych wydań i przekładów, dały powód do założenia licznych dróg krzyżowych. (K. Knel-ler, Geschichte der Kreuzwegandacht von den Anfängen bis zur völligen Ausbildung. Freiburg im Breisgau 1908, pp. 162—165).

²⁾ Historia Calvariae, pp. 42—46.

³⁾ Ibidem, p. 137.

⁴⁾ Odległość od Domu Kaifasza do Ratu-sza Piłata wynosi w Jerozolimie według Adrychomjusza 1000 kroków, w Kalwarji Ze-brzydowskiej 1056; odległość od Ratusza Pi-lata do Palacu Heroda w Jerozolimie wynosi

*ciendo, partim etiam ob id, si forte aliquibus gressibus in aliis locis... nostra esse brevior, consulto factum est, ut pro uno gressu sacro omissa, decem pro uno satisfaceremus*¹⁾).

Do budowy kaplic przystąpiono w r. 1605²⁾).

Trzymając się porządku chronologicznego, jako pierwszą budowlę wymienić należy kaplicę zw. RATUSZEM PIŁATA. Kamień węgielny położył pod tę budowlę w r. 1605 o. Benedykt Gąsiorowski. Wskutek przerwy, spowodowanej rokoszem Zebrzydowskiego, budowa przeciągła się do r. 1609³⁾. Kaplica ta wzniesiona jest z kamienia łamanego, który nazewnątr obłożono okładką ciosową. Z cegły, pokrytej tynkiem, wykonano szczegóły architektoniczne jak belkowanie, gzymsy i sklepienia, z ciosu zaś cokół, balkon oraz obramienia portali i okien. Rzut kaplicy (fig. 21) ma kształt krzyża greckiego. Przestrzeń środkową nakrywa kopuła na pendentywach. Z czterech krótkich ramion krzyża, zamkniętych prostokątnie, trzy nakryte są sklepieniem krzyżowym, czwarte zaś, od zachodu, sklepieniem beczkowem. Wnętrze kaplicy nie posiada żadnych podziałów, jedynie pod kopułą biegnie

wąski gzyms. Ozdobą wnętrza są stiuki, pokrywające pendentywy i czaszę kopuły, na której rozmieszczone są w kształcie gwiazdy ośmioramiennej (fig. 22). Ornamenty robią wrażenie jakby wyciętych z blachy i przybitych do tła zapomocą gwoździ różnego kształtu. Nowa polichromja, którą pokryto pola wolne od stiuków⁴⁾, zaciera ich przejrzystość, sprawiając wrażenie przeładowania. Wnętrze oświetlone jest zapomocą sześciu okien. Pierwotnie było okien dziewięć, trzy z nich zostały zczasem zamurowane. Kaplica posiada trzy wejścia, umieszczone w zachodnim ramieniu krzyża, z których jedno, prowadzące na chór muzyczny, dostępne jest przy pomocy przenośnych schodków. Do wejścia tego prowadziły dawniej schodki kamienne, które przy ostatniej restauracji usunięto. Nazewnątr (fig. 23) posiada kaplica tylko podziały horyzontalne, a mianowicie cokół i normalne belkowanie. Część środkową kaplicy nakrywa kopuła z latarnią, boczne zaś jej ramiona nakrywają dachy siodłowe, zamknięte trójkątnymi frontonami, a ozdobione smukłymi sygnaturkami. W przeciwieństwie do bardzo skromnych obramień okien i bocznych por-

350 kroków, w Kalwarji Zebrzydowskiej 627; odległość od Ratusza Piłata do miejsca Ukrzyżowania i Podniesienia krzyża wynosi w Jerozolimie 1321 kroków, w Kalwarji Zebrzydowskiej 1760; z drugiej strony droga jerozolimska od Ogrojca do Domu Annasza jest dłuższa od tejszej drogi w Kalwarji Zebrzydowskiej. Historia Calvariae, p. 50.

¹⁾ Ibidem, p. 50.

²⁾ Rzuty fig. 21, 25, 29, 33, 35, 38, 39, 42, 45, 47, 49, 52, 54, 57, 64, 71, 78 oraz rekonstrukcja pierwotnego kościoła Ukrzyżowania fig. 74, reprodukowane są w jednej i tej samej skali.

³⁾ Historia Calvariae, p. 57. — Kalwarya, Abo Krotka Historia o fundacyey miejsc, y Oycow Bernardinow Zakonu Świętego Franciszka: także o drogach bolesnych Chrystusa Pána, wymierzonych na kształt miejsc świętych Hierozolimskich na gruncie Zebrzydowskim pokazana. Przez X. Mikołaiá Skarbiemierza, Zakonu ś. Franciszka de Obser. Difinitora Prouinciae Poloniae Gwardiana Kalwariyskiego. W Krak. w Druk. Mácieia Andrzeiowczyka, Roku P. 1632, p. 51.

⁴⁾ Księga Pamiątkowa, p. 48. Polichromję tę wykonał malarz Jachimowicz w r. 1906.

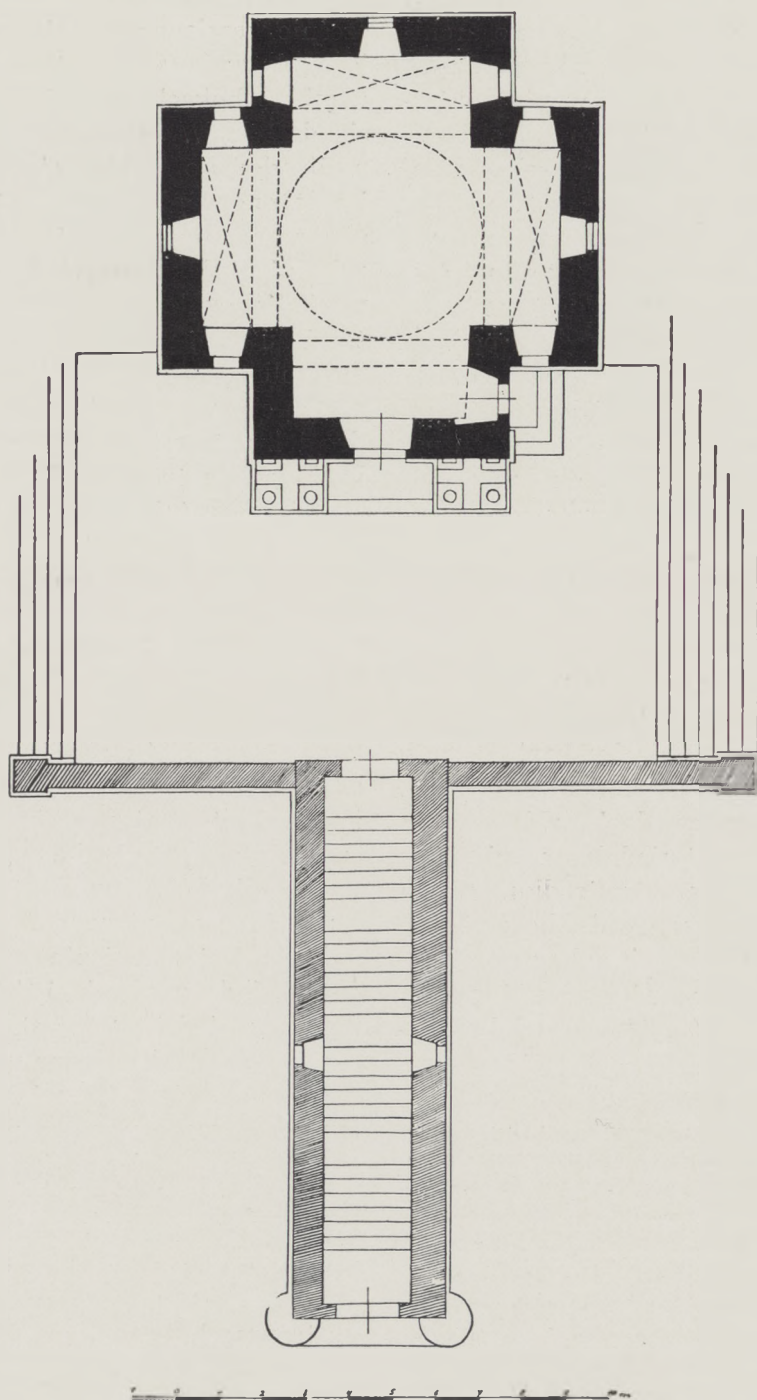


Fig. 21. Kalwaria Zebrzydowska. Ratusz Piłata i Święte Schody.
Rzut poziomy. Zdejmował J. Szablowski.

tali, stosunkowo bogatszym jest portal główny (fig. 24). Półkolistą jego archiwoltę przyozdobiono gałązką palmową i trzcina, wykonanymi w płaskorzeźbie, klucz archiwolty koroną cierniową, a węgary kamieniami szlifowanymi *en cabochon*, oraz wisiorami w kształcie szyszek, zwieszającymi się z ornamentu o charakterze okuć ślusarskich. W miejscu zetknięcia się archiwolty z węgarami oraz na podniebiu klucza archiwolty znajdują się rauty. Nad portalem umieszczono kamienny balkon, wsparty na dwóch parach wysuniętych wprzód kolumn, którym w tle odpowiadają dwie pary pilastrów. Na balkonie stoją posągi drewniane, naturalnej wielkości, wyobrażające Chrystusa, Piłata i żołnierza rzymskiego. W latach 1905—1910 dokonano gruntownego odnowienia tej kaplicy¹⁾. Zmiany, które przy tem wprowadzono, dotyczą głównie dachu kaplicy oraz ściany frontowej. Przed odnowieniem nakrywał kaplicę dach, zbliżony do namiotowego. Posiadał on pięć latarni, t. j. jedną w środku, cztery zaś ponad ramionami bocznymi²⁾. Lecz i to nakrycie kaplicy nie było pierwotne. O ile można wnosić ze starych sztychów (fig. 1, 2), środek kaplicy nakrywała kopuła z latarnią, ramiona zaś boczne miały odrębne daszki w kształcie półkopulek, przypierających do kopuły głównej. Przy ostatnim odnowieniu kaplicy przywrócono zatem do pewnego stopnia pierwotną postać nakrycia. Druga zmiana dotyczy ściany frontowej. Dodano tu kamienny balkon, wspierający się na

czterech kolumnach, usuwając równocześnie kamienną arkadę, podtrzymującą drewnianą balustradę z kolumnami po bokach, na których wspierał się daszek. W czasie ostatniej restauracji dodano także ciosowy cokół i obłożono kaplicę nazewnątrz płytami ciosowymi. Ratusz Piłata, jedna z okazalszych i piękniejszych kaplic w Kalwarji Zebrzydowskiej, wznosi się na wzgórzu zwanem — przez analogję do Jerozolimy — Górą Moria. Stąd rozpoczyna się w Wielki Piątek obchód drogi krzyżowej ogłoszeniem z ganku kaplicy dekretu śmierci na Chrystusa.

Równocześnie z rozpoczęciem budowy opisanej wyżej kaplicy, podjęto budowę kaplicy GROBU CHRYSUSA, którą ukończono w r. 1609³⁾. Kaplica ta, zwrócona frontem do wschodu, wzniesiona jest całkowicie z ciosu. Jej rzut poziomy (fig. 25) ma nazewnątrz kształt prostokąta, zamkniętego od zachodu pięcioma bokami dwunastoboku, wewnątrz zaś rozpada się na dwie części: część wschodnią, prostokątną, oraz zachodnią, kwadratową. Część wschodnia, zakończona ściętą apsydą, nakryta jest sklepieniem krzyżowym. Nie posiada ona żadnej dekoracji. Od południa oświetla ją prostokątne okno, a od wschodu i północy prowadzą do niej dwa wejścia. Z częścią zachodnią łączy się ona zapomocą niskich, prostokątnych drzwiczek, umieszczonych w dolnej części apsydy. Górna część apsydy jest całkowicie przepruta i zaopatrzona żelazną, ozdobną kratą. Zachodnia część kaplicy, nakryta kopułą na trompach, mieści w sobie drewnia-

¹⁾ Księga Pamiątkowa, pp. 46-47, 75-76, 111.

²⁾ Fotografja w Muzeum Sztuki U. J., nr. inw. fot. 238, fotografja w posiadaniu p. Marjana Bartynowskiego, oraz widok tej kaplicy

w dziele: Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild. Galizien. Wien 1898, p. 692.

³⁾ Historia Calvariae, pp. 57, 63.

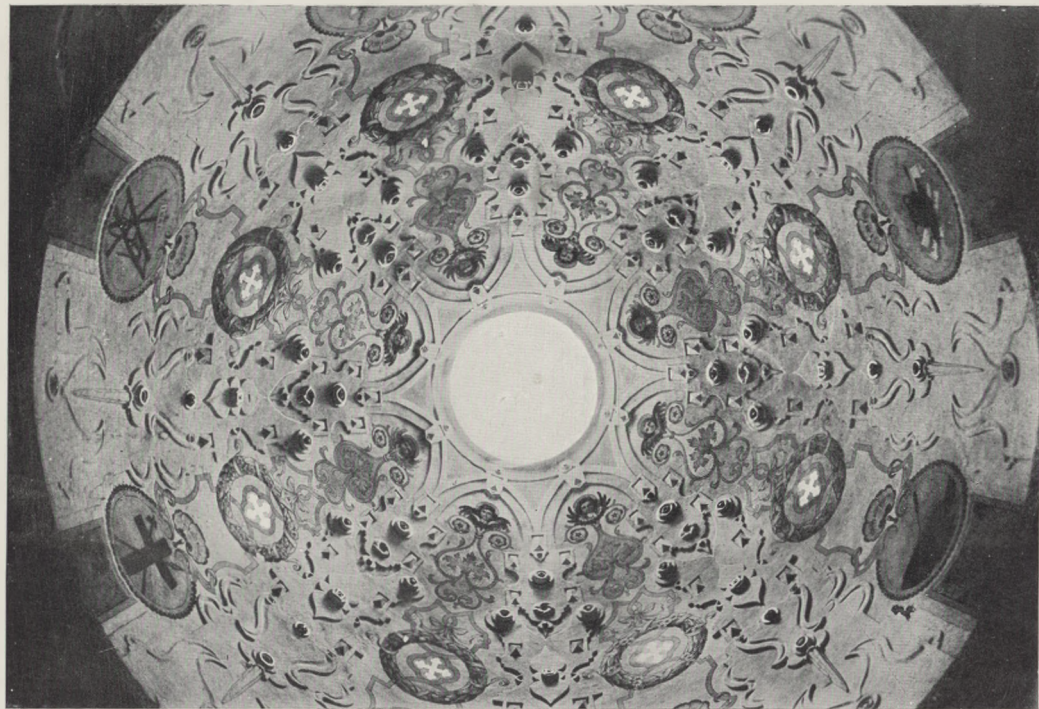


Fig. 22. Kalwaria Zebrzydowska, Ratusz Piłata. Stiuki w kopule. Fot. J. Szablowski.

nią mense ołtarzową z leżącą postacią Chrystusa. Dekoracja wnętrza tej części kaplicy ogranicza się do czaszy kopuły (fig. 26). Składają się na nią opromiowane listwy stiukowe, tworzące figury geometryczne, rozmieszczone na sklepieniu w kształcie krzyża. Listwy te są niejako przytwierdzone do sklepienia zapomocą rautów. Pola między listwami zdobią uskrzydłone główki aniołków. Tę część kaplicy oświetla okno, półkolisto zamknięte, umieszczone w murze południowym, oraz pośrednio latarnia kopuły. Podział wnętrza na dwie przestrzenie uwidacznia się także w zewnętrznej postaci ka-

plicy. Część wschodnia (fig. 27), bardzo skromna, posiada jedynie dołem niski cokół, górą zaś opromiowany gzyms¹⁾. Część zachodnia (fig. 28), znacznie bogatsza, ozdobiona jest ślepmi, półkolisto zamkniętymi arkadami kolumnowymi. Kolumny toskańskie wznoszą się na niskim cokole. Ponad arkadami biegnie gzyms, taki sam jak na części wschodniej. I w nakryciu kaplicy uwidacznia się podział wnętrza na dwie części, część bowiem zachodnią nakrywa płaska kopuła, a część wschodnią, łączący się z nią dach, opadający na trzy strony. Kopuła wybiega w okazałą, kamienną latarnię na sze-

¹⁾ Na fasadzie kaplicy zawieszono dwa portrety, a to Mikołaja Zebrzydowskiego, fundatora tej kaplicy, oraz papieża Pawła V,

który nadal jej odpusty. Portrety są kopiami oryginałów, przechowywanych w bibliotece klasztornej.

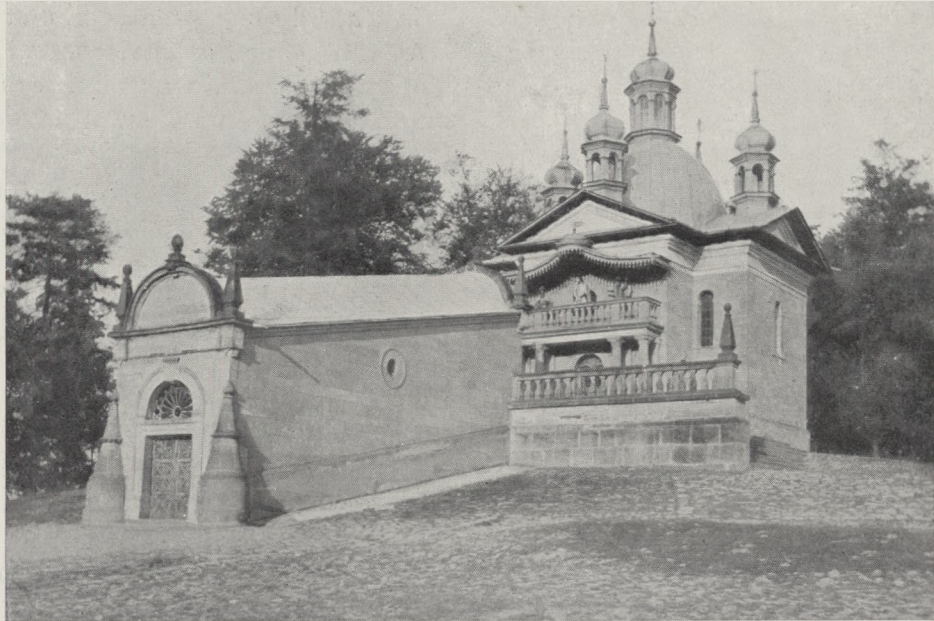


Fig. 23. Kalwaria Zebrzydowska. Ratusz Piłata i Święte Schody od strony południowo-zachodniej. Fot. J. Szablowski.

ściobocznym rzucie poziomym. Każdy z jej boków ujęty jest dwiema jońskimi kolumnkami, podpierającymi półkolistą archiwoltę z rautem w kluczu. Ponad archiwoltą biegnie prawidłowe belkowanie, całość zaś nakrywa półkolistą, kamienna kopułka.

Dalszą z kolei budowlą jest kaplica zw. OGROJCEM, wzniesiona w r. 1609¹⁾. Zbudowano ją z łamanego kamienia, szczegóły architektoniczne wykonano z ciosu i cegły, pokrytej tynkiem. Kaplica ma kształt pięcioboku umiarkowanego o ściętych narożnikach (fig. 29). W murach kaplicy od wewnątrz znajdują się framugi, zamknięte łukami spłaszczonymi. Górą biegnie oprofilowany gzyms, tworzący podstawę dziesięciobocznej kopuły, posiadającej bogatą dekorację (fig. 30). Dekorację tę

tworzą stiuki o charakterze ornamentów, wyciętych z blachy i jakby przymocowanych do tła zapomocą gwoździ. Podobnie jak w kaplicy Piłata i tu wprowadzono niepotrzebnie nową polichromję²⁾. Wnętrze oświetlone jest dość skąpo światłem, wpadającym przez latarnię kopuły oraz przez dwa wejścia, umieszczone w zachodnim i południowo-zachodnim boku kaplicy. Na zewnątrz (fig. 31) podzielono ściany kaplicy parzystymi półkolumnami tokańskimi, umieszczonymi przy ściętych jej narożnikach. Kolumny, wznoszące się na niskim cokole, dźwigają prawidłowe, masywne belkowanie, które wspiera się nadto na konsolach, umieszczonych na osi każdego boku. Zewnętrzne ściany kaplicy są rustykowane. Skromne, półkolem zamknięte

¹⁾ Historia Calvariae, p. 63.

²⁾ Księga Pamiątkowa, p. 48.

portale mają węgary wykonane z ciosu, a archiwolty rustykowane. Całość nakrywa kopuła, zakończona pięcioboczną latarnią. Kaplicę tę odnowiono gruntownie w latach 1903—1904¹⁾). Jaka była jej pierwotna postać, wykazują dawne zdjęcia fotograficzne (fig. 32) i widoki Kalwarji Zebrzydowskiej (fig. 1, 2). W tym pierwotnym stanie ściany zewnętrzne podzielone były szeregiem pasów horyzontalnych, naprzemian białych i ciemnych, przechodzących również przez trzony kolumn. Pasom ciemnym, wysuwającym się nieco przed lico muru, nadano przez wprowadzenie białych fug postać rustyki. Pod konsolami, podpierającymi belkowanie, zwieszały się ozdoby o charakterze okuć ślusarskich z wisiorami w kształcie szyszek. Kaplica nakryta była kopułą, którą czasami zastąpiono dachem namiotowym. W czasie ostatniego odnowienia nakryto kaplicę znowu kopułą. — Kaplica Ogrojca, zbudowana na najdalej ku wschodowi wysunięciem wzgórza, zwanem Górą Oliwną, jest pierwszą w rzędzie kaplic, wyznaczających t. zw. drogę pojmiania.

Na tem samem wzgórzu, tuż obok kaplicy Ogrojca, wzniesiono również w r. 1609 kaplicę *POJMANIA*²⁾). Zbudowana została z kamienia łamanego, architektoniczne zaś szczegóły wykonane zostały z ciosu i cegły. Rzut poziomy (fig. 33) ma kształt wydłużonego ośmioboku, wpisanego w prostokąt. Tak wewnętrzna jak zewnętrzna architektura tej kaplicy jest skromna i prosta. Wewnątrz na osiach przekątnych znajdują się nisze, zasklepione hemisferycz-



Fig. 24. Kalwaria Zebrzydowska. Ratusz Piłata.
Portal główny. Fot. J. Szablowski.

nie. Górą obiega ściany skromny gzyms, a ponad nim wznosi się ośmioboczna kopuła z taką latarnią, wprowadzającą do wnętrza nieco światła. Podziały zewnętrzne (fig. 34) przeprowadzono zapomocą cokołu i wydatnego, prawidłowego belkowania. W trzech bokach kaplicy mieszczą się półkoliste arkady. W dwóch z nich, a to od strony południowej i wschodniej, znajdują się wejścia do kaplicy, trzecia zaś, w murze zachodnim, miała zapewne kiedyś to samo przeznaczenie, została jednak czasami zamurowana. Kaplicę tę odnowiono w latach 1904—1910³⁾). Przy tej sposobności dach namiotowy, kryty gontami, zastąpiono

¹⁾ Księga Pamiątkowa, pp. 31, 45.

²⁾ Historia Calvariae, p. 81.

³⁾ Księga Pamiątkowa, pp. 45, 75, 111.

kopułą, krytą blachą, przez co przywrócono kaplicy wygląd pierwotny.

Równocześnie powstaje Dom ANASZA ¹⁾, budowla z kamienia łamanego, z zastosowaniem do szczegółów architektonicznych cegły i ciosu. Rzut poziomy (fig. 35) ma kształt równobocznego trójkąta o ściętych narożnikach. Podobnie jak w kaplicy Ogrojca, wewnątrz ożywiają płasko przesklepione framugi, ponad którymi biegnie wąski gzyms, będący optyczną podstawą kopuły. Światło wpada do kaplicy przez trzy okrągłe okna, umieszczone tuż nad framugami, przez latarnię i przez drzwi w murze północnym. Nazewnątrz (fig. 36, 37) obiega kaplicę cokół kamienny, na którym wznoszą się przy ściętych narożnikach rustykowane pilastry tokańskie, dźwigające prawidłowe, silne belkowanie. Kaplicę nakrywa dach trójspadowy o ściętych krańcach. Wieńczy go latarnia na trójkątnym rzucie poziomym o ściętych narożnikach. W czasie ostatniego odnowienia w r. 1922 ²⁾ zmieniono pierwotny portal rustykowany na gładki portal ciosowy, nie odpowiadający charakterowi całości ³⁾, dodano kamienny cokół, a nadto pokryto kaplicę dachówką.

Dom KAIFASZA, wzniesiony w r. 1609 ⁴⁾ na wzgórzu zwanem Górą Sion,

zbudowany z tego samego materiału, co kaplice poprzednio opisane, jest budowlą eliptyczną z dwiema prostokątami przybudówkami na osi podłużnej (fig. 38, 39). Składa się z dwóch kaplic, t. j. górnej, wzniesionej ponad terenem, oraz dolnej w podziemiu, t. zw. Piwnicy. Ściany kaplicy górnej nie posiadają wewnątrz żadnych podziałów

architektonicznych, jedynie tylko w górze, tuż pod kopułą, biegnie wąski oprofilowany gzyms. Stiuki w kopule (fig. 40) mają ten sam charakter, co stiuki w Ratuszu Piłata i w kaplicy Ogrojca. Głównym ich motywem są płaskie, wiążące się z sobą kartusze, które tworzą dwa pasy współśrodkowe. Dodana w r. 1906 polichromja wpływa ujemnie na przejrzystość tych stiuków ⁵⁾. Kaplica otrzymuje światło przez cztery owalne okna, osadzone w głębokich, prostokątnych framugach, półkołem zamkniętych, oraz przez

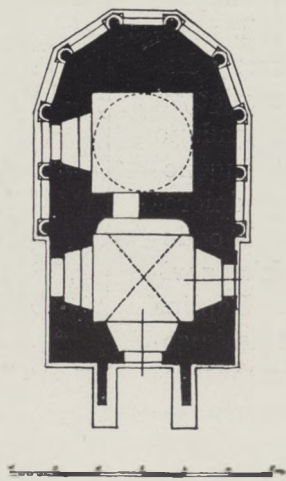


Fig. 25.
Kalwaria Zebrzydowska.
Grób Chrystusa. Rzut poziomy.
Zdejmował J. Szablowski.

latarnię kopuły. Do wnętrza prowadzą dwa wejścia, umieszczone na osi poprzecznej. Nazewnątrz (fig. 41) obiega kaplicę niski, kamienny cokół, na którym wznoszą się na impostach smukłe, jońskie pilastry. Dźwigają one belkowanie, składające się z trójdzielnego architrawy, fryzu, ozdobionego tryglifami o pięciu wrębach, oraz oprofilowanego gzymsu. Ściany kaplicy między impo-

(ks. Cz. Bogdalski, Święta Kalwaria Zebrzydowska. Kraków 1910, p. 43) oraz na fotografii w posiadaniu p. Marjana Bartynowskiego.

¹⁾ Historia Calvariae, p. 63.

²⁾ Księga Pamiątkowa, p. 48.

³⁾ Portal rustykowany widzimy na sta-

⁴⁾ Historia Calvariae, p. 63.
⁵⁾ Księga Pamiątkowa, p. 48.

stami pilastrów ożywiono rustyką. Kaplicę nakrywa kopuła z ośmioboczną latarnią. Wspomniane wyżej przybudówki mieszczą w sobie schody, prowadzące do kaplicy dolnej. Dołem obiega je — podobnie jak kaplicę górną — cokół oraz rustyka, górą zaś skromny gzyms. Nakryte są dachami, opadającymi na trzy strony. Światło dostaje się do wnętrza przez owalne okna, znajdujące się w bocznych ścianach przybudówek. Kaplica dolna, t. zw. Piwnica, nakryta spłaszczonym, elipsoidальnym sklepieniem z lunetami i owalnym zwierciadłem, bardzo skąpo oświetlona przez cztery owalne okienka, wychodzące nazewnątrz tuż ponad cokół, nie posiada żadnych szczegółów architektonicznych.

PAŁAC HERODA, również z r. 1609¹⁾, wzniesiony jak wszystkie prawie opisane już kaplice z kamienia łamanego, z użyciem ciosu i cegły do szczegółów architektonicznych, założono narzucie prostokątnym (fig. 42). Wnętrze nakryte jest sklepieniem klasztornem, oddzielonem od ścian kaplicy zapomocą wąskiego gzymsu. W murze zachodnim mieszczą się dwie nisze, zasklepione hemisferycznie i ujęte skromnymi ramami. Światło dostaje się do wnętrza przez dwa okrągłe okna, umieszczone w murze południowym,

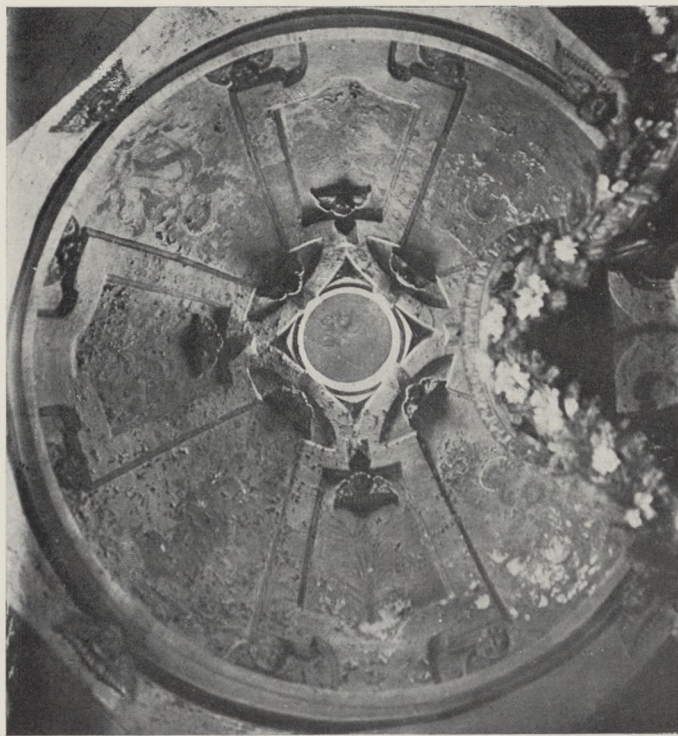


Fig. 26. Kalwarja Zebrzydowska. Grób Chrystusa. Stiuki w kopule.
Fot. J. Szablowski.

oraz przez latarnię. W murze południowym znajdują się także dwa prostokątne wejścia. Nazewnątrz (fig. 43) wysuwają się na narożnikach kaplicy cztery wydatne ryzality, dwa zaś mniejsze na osi boków dłuższych. Przylegające do ryzalitów kompozytowe półkolumny na wysokich impostach, dźwigają prawidłowe belkowanie, które wspiera się ponadto na konsolach. Belkowanie przełamuje się na ryzalitach oraz ponad kolumnami i konsolami. Ścianę wschodnią i ścianę północną zdobią hemisferycznie zasklepione nisze (fig. 44). Kaplicę nakrywa dach namiotowy z czworoboczną latarnią, narożne zaś ryzality mają

¹⁾ Historia Calvariae, p. 63.



Fig. 27. Kalwaria Zebrzydowska. Grób Chrystusa od strony północno-wschodniej. Fot. J. Szablowski.

osobne daszki namiotowe¹⁾. W omawianej grupie kaplic Pałac Heroda odznacza się bogatszą dekoracją zewnętrzną. Występuje tu znowu ornament o charakterze okuć ślusarskich, który wypełnia metopy fryzu, zwiesza się u konsol i u podstawy nisz. Ozdób tych było pierwotnie więcej, a niektóre

z nich posiadały zupełnie inny kształt niż dzisiaj. Świadczą o tem dawne zdjęcia architektoniczne, jak również zdjęcia fotograficzne²⁾, wykonane przed gruntownym odnowieniem tej kaplicy w r. 1909³⁾. I tak ponad prostokątnymi portalami znajdował się pierwotnie ornament, bardzo podobny do ornamentu, zdobiącego niszę zewnętrzną. Ornament, zdobiący fryz, był pierwotnie zupełnie inny niż obecnie. Tworzyły go tablice prostokątne, jakby z blachy wycięte i jakby gwoździami do ściany przytwierdzone. Podobne tablice zdobiły także imposty.

Trzymając się porządku chronologicznego, należałoby zająć się z kolei kaplicą Grobu Matki Boskiej, wzniesioną w latach

1611—1615⁴⁾. Ponieważ jednak czasem kaplica ta włączona została w nową budowlę kościoła tej samej nazwy i organicznie z nią została związana, przeto szczegółowy jej opis przedstawię dopiero później.

Nalata 1612—1614 przypada budowa kaplicy zw. DOMEM MATKI BOSKIEJ⁵⁾.

¹⁾ Nakrycie Pałacu Heroda uległo z biegiem czasu kilkakrotnym przeróbkom, jak świadczą dawne widoki Kalwarii Zebrzydowskiej (fig. 1, 2), zdjęcia fotograficzne (w Muzeum Sztuki U. J., nr. inw. fot. 238, oraz w posiadaniu p. Marjana Bartynowskiego) i zdjęcia architektoniczne (Sprawozdania Komisji do badania Historji Sztuki w Polsce, V. Kraków 1896, p. XXVII fig. 24). Stan dzisiejszy

zbliża się najbardziej do stanu pierwotnego.

²⁾ Sprawozdania Komisji do badania Historji Sztuki w Polsce, V. Kraków 1896, p. XXVII fig. 24. Fotografje w Muzeum Sztuki U. J., nr. inw. fot. 238.

³⁾ Księga Pamiątkowa, p. 75.

⁴⁾ Historia Calvariae, p. 81.

⁵⁾ Ibidem, p. 81.

Mury kaplicy zbudowane zostały z cegły nietynkowanej, jednobarwnej, cokół oraz główny portal wykonano z ciosu, obramienia okien, poczęści portale boczne oraz belkowanie — z cegły, pokrytej tynkiem. Ośrodkiem dość skomplikowanego rzutu poziomego (fig. 45) jest sześciobok umiarowy, do którego boków przylegają apsydy naprzemian półkoliste i trapezowe. Ściany wnętrza ożywione są jedynie dwoma oprofilowanymi gzymsami, z których jeden, wydatny, biegnie tuż pod kopułą, a drugi pod sklepieniem apsyd. Przestrzeń środkową nakrywa kopuła na pendentywach, z latarnią. Apsydy półkoliste za sklepieniem są hemisferycznie, a trapezowe beczkowo. Kaplicę oświetlają trzy owalne okna, znajdujące się w apsydach trapezowych. W nich też znajdują się wejścia do kaplicy. Nazewnątrz (fig. 46) obiega kaplicę dołem cokół, górą wydatne belkowanie, składające się z architrawy, fryzu, zdobnego prostokątnymi wgłębieniami i gzymsu. Całość nakrywa kopuła, przystosowana do kształtu kaplicy, ozdobiona czterema latarniami. Zwrócić należy uwagę na główny portal ze względu na kompozycję klucza archiwolty, zakończonego nasadnikiem

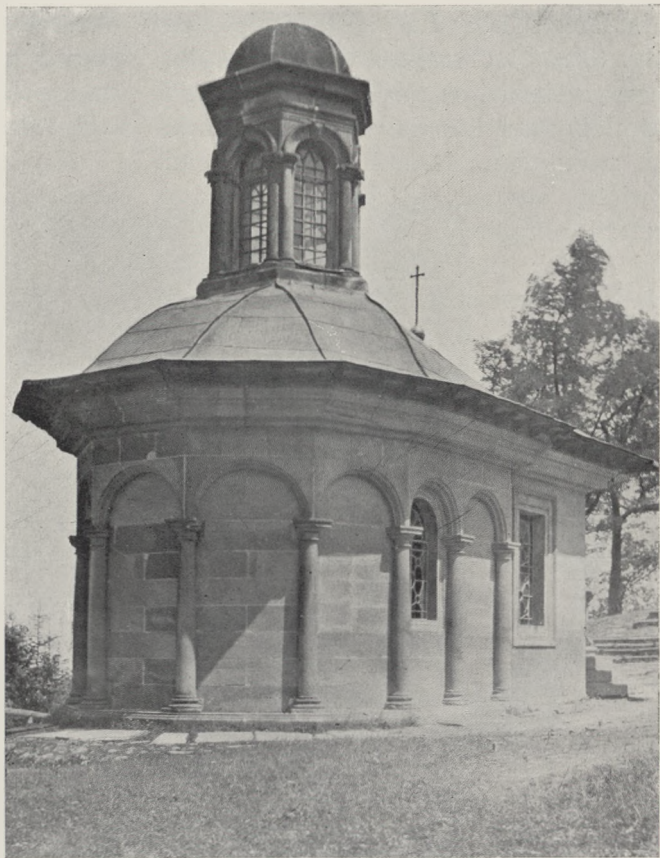


Fig. 28. Kalwaria Zebrzydowska. Grób Chrystusa od strony południowo-zachodniej. Fot. J. Szablowski.

w kształcie szyszki, a na podniebiu ozdobionego rautem, jak niemniej na owalne okna, których obramienia zdobne są kluczami na osiach poziomej i pionowej. Klucze te zakończone były — jak świadczą dawne zdjęcia fotograficzne i architektoniczne, a nawet widoczne dziś jeszcze ślady — zdobami w kształcie wydłużonych kołców¹⁾.

Kaplica Wniebowstąpienia, wzniesiona w r. 1614²⁾, na rzucie ośmiobocznym (fig. 47), to budowla z kamie-

¹⁾ Fotografja w Muzeum Sztuki U. J., nr. inw. fot. 238 i w posiadaniu p. Marjana Bartynowskiego. — Sprawozdania Komisji do

badania Historji Sztuki w Polsce, V. Kraków 1896, p. XXVIII fig. 25.

²⁾ Historia Calvariae, p. 82.

nia łamanego z dużym dodatkiem cegły. Szczegóły architektoniczne wykonano z ciosu i cegły. Wnętrze, nakryte ośmioboczną kopułą, ożywiają framugi, zasklepione łukami spłaszczonymi. Światło dostaje się do kaplicy przez cztery okrągłe okna, umieszczone na jej osiach przekątnych. Kaplica posiada dwa wejścia, główne od zachodu

obramienia zaś okien tej kaplicy są identyczne z obramieniami okien, znajdujących się ponad portalami w tymże wirydarzu.

Kaplicę zw. **WIECZERNIKIEM** (fig. 49) wzniesiono w latach 1614—1615²⁾, na planie prostokąta, z tego samego materiału co większość omawianych kaplic. Wnętrze bez żadnych ozdób, nakryte jest sklepieniem klasztornym, które oddziela od ścian skromny gzyms. Kaplica otrzymuje światło przez cztery okna w dłuższych jej bokach. Wejście główne mieści się w północnym murze kaplicy, dwa zaś boczne, w murze południowym. Ściany zewnętrzne (fig. 50, 51) rozczłonkowane są pilastrami tokańskimi, wznoszącymi się na cokole, a dźwigającymi szerokie, prawidłowe belkowanie. Obramienia okien i głównego portalu oraz trzony pilastrów są rustykowane. W r. 1908 dokonano częściowego odnowienia tej kaplicy. Przy tej sposobności zmieniono pierwotny dach czterospadowy, kryty gontem, na dzisiejszy dach mansardowy, kryty dachówką. Dodano również cokół ciosowy³⁾.

Kaplicę zw. **SERCEM MATKI BOSKIEJ** wybudowano w r. 1615⁴⁾. Do budowy tej kaplicy użyto cegły, a do niektórych szczegółów architektonicznych ciosu. Rzut poziomy kaplicy ma kształt serca (fig. 52). Ściany wnętrza są gładkie, bez żadnych ozdób. Ponad temi wznosi się

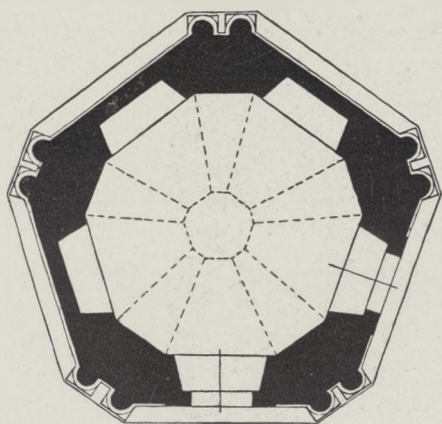


Fig. 29. Kalwaria Zebrzydowska, Ogrojec.
Rzut poziomy. Zdjęmował J. Szablowski.

i boczne od południa. Trzecie wejście, od północy, zostało zamurowane. Zewnętrzne bardzo skromne podziały ograniczają się do cokołu i masywnego belkowania (fig. 48). Kaplicę nakrywa nazewnątrz ośmioboczna kopuła z takąż latarnią¹⁾. Obramienia portali są bardzo zbliżone do obramień okien klasztornych od strony wirydarza,

¹⁾ Przed ostatnim odnowieniem w r. 1905 (Księga Pamiątkowa, p. 46) kaplica nakryta była dachem namiotowym, gontowym, na którym oprócz latarni znajdowała się od strony głównego wejścia mała sygnaturka (fot. w posiadaniu p. Marjana Bartynowskiego). Obecne nakrycie zbliża się do pierwotnego, widocznego na sztychu z r. 1645 (fig. 2).

²⁾ Historia Calvariae, p. 81.

³⁾ Księga Pamiątkowa, p. 62. Zdjęcie fotograficzne kaplicy przed odnowieniem w posiadaniu p. M. Bartynowskiego.

⁴⁾ Historia Calvariae, pp. 81—82. Reprod. ks. Cz. Bogdalski, Święta Kalwaria Zebrzydowska. Kraków 1910, p. 85.

jakby spłaszczona kopuła, dostosowana kształtem do planu kaplicy. Kopułę tę podkreśla dołem skromny gzyms. Światło dostaje się do wnętrza przez

i niezgrabnych. W r. 1913 kaplicę tę gruntownie odnowiono¹⁾. Odbito przy tej sposobności tynk z zamiarem pozostawienia jej w surowej cegle. Okazało



Fig. 30. Kalwaria Zebrzydowska. Ogrojec. Stiuki w kopule.
Fot. J. Szablowski.

trzy owalne okna. Dostęp umożliwiają dwa wejścia, a to od strony południowej i północnej. Nazewnątrz (fig. 53) biegnie dołem cokół kamienny, górą oprofilowany gzyms. Kaplicę nakrywa spłaszczona kopuła o formach ciężkich

się jednak, że nierównomierny układ cegieł nie nadaje się do fugowania, to też potynkowano kaplicę na nowo. W czasie tej restauracji powiększono nieco wejścia do kaplicy i pokryto ją nowym dachem.

¹⁾ Księga Pamiątkowa, p. 129.



Fig. 31. Kalwaria Zebrzydowska. Ogrojec od strony południowo-zachodniej. Fot. J. Szablowski.

W latach 1615—1616 powstaje kaplica zw. BRAMĄ SADOWĄ lub ZACHODNIĄ¹⁾. Jest ona zbudowana z kamienia łamanego, szczegóły architektoniczne jak cokół, obramienia okna i portali z ciosu, a kolumny, gzymsy i sklepienie z cegły wyprawionej. Rzut poziomy (fig. 54) ma kształt prostokąta. Ściany wnętrza kaplicy, zupełnie gładkie, posiadają u góry wąski gzyms, oddzielający je od klasztornej sklepienia. Światło wpada przez małe owalne okno, umieszczone w górnej części ściany północnej. Kaplica posiada dwa

wejścia, jedno od wschodu, drugie od zachodu. Nazewnątrż przedstawia się ta kaplica jako budowla o dwóch piętrach nierównej wysokości, oddzielonych od siebie dość wydatnym gzymsiem. Gzyms ten podtrzymują od strony wschodniej (fig. 55) dwie toskańskie półkolumny rustykowane, a nadto trzy konsole, z których dwie, znajdujące się tuż przy narożnikach, ozdobione są ornamentem o charakterze okuć ślusarskich, a trzecia, umieszczona w środku między półkolumnami, jest zarazem kluczem półkolisto zamkniętej wnęki, w której mieści się prostokątny portal. Piętro górne, o połowę niższe od dolnego, dzielią rustykowane półkolumny, które wznoszą się na gzymsie w przedłużeniu półkolumn piętra dolnego oraz skrajnych konsol. Półkolumny te, o kapitelach jońskich, dźwigają dość wydatny gzyms, wieńczący całość. Środkowe pole piętra górnego zdo-

okragły medaljon z herbem Jerozolimy. Ściana zachodnia (fig. 56) różni się od wschodniej tylko w szczegółach. Miejsce półkolumn zajmują tutaj w obu piętrach pilastry, na górnym piętrze bez rustyki. W okrągłym medaljonie, umieszczonym na ścianie zachodniej, oprócz herbu znajduje się napis *Jerusalem* wraz z dwiema skrzyżowanymi gałązkami palmowymi. Kaplicę nakrywa dach czterospadowy. W czasie gruntownych odnowień kaplicy w latach 1903 i 1909, wprowadzono pewne zmiany²⁾. Zestawiając stan

¹⁾ Historia Calvariae, p. 82.

²⁾ Księga Pamiątkowa, pp. 31, 75.

dzisiejszy kaplicy z widokiem jej z czasu przed odnowieniem ¹⁾), dostrzegamy, że dodano kamienny cokół, zniesiono szkarpy przy południowo-wschodnim i południowo-zachodnim narożniku, które zresztą nie były pierwotne, zamurowano małe, owalne okno w dolnej części ściany północnej, zmieniono także częściowo kapitele górnych półkolumn, zniesiono przełamania górnego gzymsu, a wreszcie w miejsce dachu namiotowego, dano dach czterospadowy, przywracając w ten sposób jego kształt pierwotny.

W latach 1616—1617 wzniesiona została kaplica pod wezwaniem ś. RAFAŁA ARCHANIOLA ²⁾). Wykonano ją z tego samego materiału, co poprzednio opisaną kaplicę. Rzut poziomy (fig. 57) ma kształt kwadratu, do którego od strony zachodniej przylega półkolistą apsydą. Kwadratową część kaplicy nakrywa sklepienie beczkowe, apsydą zaś zasklepią jest hemisferycznie. Światło wpada do wnętrza przez dwa okna, umieszczone w apsydzie. Do kaplicy prowadzą obecnie dwa wejścia, od strony wschodniej i południowej, trzecie wejście od północy, dawniej istniejące, zostało zamurowane. Nazewnątr (fig. 58) obiega kaplicę dołem cokół, górą gzyms, nadto w połowie wysokości murów biegnie drugi gzyms, w kształcie płaskiej listwy. Do apsydy przypiera na osi czworoboczna szkarpa, zwieńczona nasadnikiem w kształcie piramidki, do narożników zaś ściany frontowej przylegają kamienne szkarpy w formie stożków. Kaplicę nakrywa dach siodłowy, apsydę zaś pół-

kopuła. Skromne, trójkątne szczyty, zamykające od wschodu i zachodu dach siodłowy, zajęły miejsce bogato rozwiniętych szczytów pierwotnych. Były one żywo okonturowane, o bokach



Fig. 32. Kalwaria Zebrzydowska. Ogrojec przed ostatnim odnowieniem.

skręcających się nakszałt wolut i obramionych kamiennymi listwami. Szczyt wschodni wieńczył — podobnie jak dziś — posąg ś. Rafała. Istnienie takich szczytów wykazują widoki Kalwarii Zebrzydowskiej z r. 1617 (fig. 1) i z r. 1645 (fig. 2), natomiast na widoku z r. 1806 (fig. 3) dostrzegamy już szczyty dzisiejsze.

Kilka słów poświęcić muszę jeszcze kaplicy WŁOŻENIA KRZYŻA, wybudowanej przez Mikołaja Zebrzydowskiego w r. 1614 ³⁾), która wprowadzie z biegiem

¹⁾ Fotografia w Muzeum Sztuki U. J., nr. inw. fot. 238, oraz fotografia w posiadaniu p. M. Bartynowskiego.

²⁾ Historia Calvariae, p. 82.

³⁾ Ibidem, p. 81.

czasu uległa zupełnemu przebudowaniu, pierwotna jednak jej postać przekazana nam została — przynajmniej

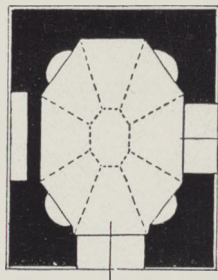


Fig. 33. Kalwaria Zebrzydowska. Pojmanie. Rzut poziomy. Zdejmował J. Szablowski.

w ogólnych zarysach — w najstarszych widokach Kalwarji (fig. 1, 2). Była to budowla na planie krzyża łacińskiego, którego ramiona nakrywały dachy czterospadowe. W głównym jej froncie, zwróconym ku wschodowi, znajdowało się wejście, drugie

wejście umieszczone było w ramieniu północnem. W r. 1837 wskutek złego stanu rozebrano tę kaplicę, a na jej miejscu kosztem klasztoru wzniesiono nową, również w kształcie krzyża ¹⁾.



Fig. 34. Kalwaria Zebrzydowska. Pojmanie od strony południowo-zachodniej. Fot. J. Szablowski.

Charakterystyka budowli i ich stosunek do zagranicy.

Już przy opisie kaplic, ufundowanych przez Mikołaja Zebrzydowskiego, zazaczyłem, że prawie wszystkie wystawiono z miejscowego kamienia łamanego i że jedynie do szczegółów architektonicznych użyto cegły i ciosu. Jedną tylko kaplicę, t. j. Grób Chrystusa, wzniesiono w całości z ciosu, dwie zaś, t. j. Dom Matki Boskiej i kaplicę Serca Matki Boskiej, wybudowano prawie w całości z cegły, posługując się ciosiem tylko do pewnych szczegółów architektonicznych. Nie ulega wątpliwości, że o wyborze kamienia łamanego, tak nieszlachetnego materiału bu-

dowlanego, rozstrzygnęły tylko względy oszczędnościowe. Fundując tyle budowli, Mikołaj Zebrzydowski niewątpliwie liczył się z wielkimi kosztami, jakie pociągnęłoby sprowadzenie tak dużej ilości cegły, kamienia ciosowego, względnie innego kosztowniejszego materiału, to też poprzestał na materiale, który był na miejscu, t. j. kamieniu łamanym i ograniczył użycie cegły i ciosu tylko do tych szczegółów, których nie można było wykonać z kamienia miejscowego.

Kamień ciosowy znajduje w Polsce małe stosunkowo zastosowanie ze

¹⁾ Historia Calvariae, p. 312.

względem na małą u nas ilość odpowiedniego materiału. Używano go tylko w wyjątkowych wypadkach, do budowli okazalszych, a w przeważnej części tylko jako materiału do szczegółów architektonicznych i dekoracyjnych. Wybudowanie kaplicy Grobu Chrystusa wyłącznie z ciosu, tłumaczy się z jednej strony szczególnym pietyzmem Mikołaja Zebrzydowskiego względem tej bądź co bądź najważniejszej z pośród budowli kalwaryjskich, z drugiej zaś trudnością wykonania delikatnych szczegółów architektonicznych tej budowli z innego materiału.

O użyciu cegły do budowy kaplic Serca Matki Boskiej i Domu Matki Boskiej zdecydował najprawdopodobniej skomplikowany kształt tych budowli, trudny do wykonania w innym materiale. Pierwszą z tych kaplic pokryto w zupełności tynkiem, natomiast Dom Matki Boskiej pozostawiono w surowej cegle, przyczem przez wprowadzenie szczegółów architektonicznych i dekoracyjnych bądź z ciosu, bądź z potynkowanej cegły, naśladującej cios, osiągnięto silne kontrasty barwne i zaak-

centowano linie architektoniczne. Zaznaczyć należy, że podobna kombinacja cegły i ciosu jest jedną z charakterystycznych cech renesansu niderlandzkiego. Przyczyną tego łączenia materiałów był brak kamienia, zwłaszcza w płaskich przeważnie okolicach północnej Flandrii i Holandji, skutkiem czego ograniczano jego użycie

tylko do form ważnych, do szczegółów konstrukcyjnych i dekoracyjnych. Ta niderlandzka właściwość rozpowszechniła się na całym wybrzeżu morza Północnego i Bałtyckiego włącznie ze Skandynawią¹⁾. I w Domu Matki Boskiej to połączenie cegły i ciosu jest oddźwiękiem architektury niderlandzkiej, a twierdzenie to jest tem pewniejsze, że i pod innym

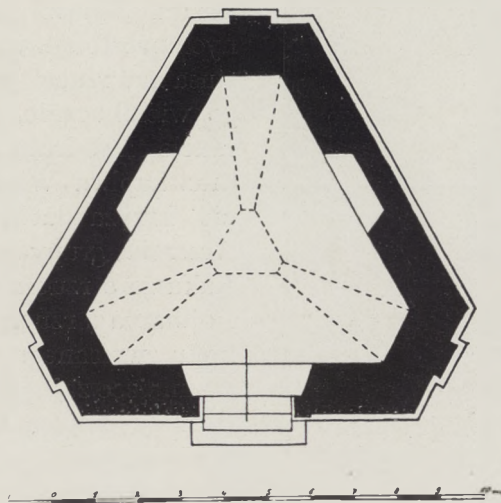


Fig. 35. Kalwaria Zebrzydowska. Dom Annasza. Rzut poziomy. Zdejmował J. Szablowski.

względem zarówno ta kaplica, jak i cała w tym rozdziale omawiana grupa kaplic, wykazuje silne analogie ze sztuką niderlandzką. Jednym z stosowanych często w Niderlandach sposobów łączenia wspomnianych wyżej materiałów budowlanych, było wprowadzanie w wątek ceglany ciosu w postaci wąskich pasów horyzontalnych²⁾. Biegące naprzemian jasne pasy kamien-

¹⁾ A. Haupt, *Baukunst der Renaissance in Frankreich und Deutschland*. Handbuch der Kunstwissenschaft. Berlin-Neubabelsberg 1923, p. 162. — P. Parent, *L'architecture des Pays-Bas méridionaux* (Belgique et Nord

de la France) aux XVI^e, XVII^e, et XVIII^e siècles. Paris et Bruxelles 1926, p. 15.

²⁾ Przykłady: Rietdijksche poort z r. 1590 w Dordrecht (F. Vermeulen, *Handboek tot de geschiedenis der nederlandsche bouwkunst*,



Fig. 36. Kalwaria Zebrzydowska. Dom Annasza od strony północnej. Fot. J. Szablowski.

ne i ciemne ceglane wywołują silny efekt kolorystyczny. I w jednej z naszych kaplic, a to w kaplicy Ogrojca (fig. 32), starał się architekt osiągnąć podobny efekt, jakkolwiek uskutecznił to nie przez kombinację ciosu i cegły, lecz przez zabarwienie zaprawy wapiennej.

Przechodząc do rzutów poziomych, podkreślić muszę wielką ich różnorodność. Rzuty te podzielić można na trzy grupy, a to rzuty centralne, podłużne, oraz zajmujące miejsce pośrednie między pierwszymi a drugimi. Do pierwszej grupy zaliczyć należy Ratusz Pi-

łata w kształcie krzyża greckiego, ośmioboczną kaplicę Wniebowstąpienia, kaplicę Ogrojca o rzucie pięcioboku umiarowego ze ściętymi narożnikami, Dom Matki Boskiej na rzucie sześcioboku umiarowego z apsydami, oraz kaplicę Annasza, której rzut jest równobocznym trójkątem o ściętych narożnikach. Na drugą grupę planów składają się Pałac Heroda, Wieczernik, Brama Sądowa o kształcie wydłużonych prostokątów, kaplica Grobu Chrystusa na rzucie prostokąta zamkniętego wielobocznie, kaplica ś. Rafała na rzucie kwadratu z półkolistą apsydą, oraz kaplica Włożenia krzyża na rzucie krzyża łacińskiego. Do ostatniej wreszcie grupy zaliczyć należy Dom Kaifasza o rzucie eliptycznym i kaplicę Pojmania o rzucie wydłużonego ośmioboku, wpisanego w prostokąt. Odrębne miejsce zajmuje kaplica Serca Matki Boskiej, mająca kształt serca. Na tem miejscu omówię tylko niektóre z wymienionych rzutów poziomych, zasługujące na większą uwagę.

Wśród centralnych budowli w Kalwarii Zebrzydowskiej na pierwsze miejsce wysuwa się kaplica zw. Ratuszem Piłata, zbudowana na rzucie krzyża greckiego. Tego rodzaju plan występuje bardzo często we włoskim renesansie, forma bowiem jego jednolita, zwarta i spokojna, odpowiadała w zupełności dążnościom tego stylu. Po raz pierwszy zjawia się w renesansie włoskim plan krzyża greckiego w kościele Madonna delle Carceri w Prato, wzniesionym przez Giuliana da Sangallo w latach 1485—1491¹⁾. Krzyż

Il. 's-Gravenhage 1931, tabl. 677), ratusz w Wenlo z lat 1597—1598 (Ibidem, tabl. 480), główny odwach w Zwolle z r. 1614 (Ibid. tabl. 565), brama mnichów w Kampen z r. 1615 (Ibidem, tabl. 679).

¹⁾ Willich u. Zucker, *Baukunst der Renaissance in Italien*. Handbuch der Kunstwissenschaft. Wildpark-Potsdam, p. 188, fig. 200.

grecki, jako kształt budowli centralnej, pojawia się niejednokrotnie jeszcze we Włoszech tak w renesansie, jak i w baroku, nie występuje jednak już nigdzie w tak czystej postaci, jak właśnie w wymienionym wyżej kościele. Poza praktycznym zastosowaniem tego planu, znajdujemy go także w teoretycznych dziełach o architekturze, jak u Serlia, gdzie wśród innych planów centralnych i ta forma znajduje uwzględnienie¹⁾. W krajach germańskich plan krzyża greckiego znajduje zastosowanie — gdy mowa o nowszych czasach — dopiero w w. XVII. W szczególności występuje on po raz pierwszy w Holandji w kościele w Blokzijl, zbudowanym w latach 1607—1610 i znajduje tutaj bardzo częste zastosowanie w kościołach protestanckich²⁾. W Polsce przed powstaniem kaplicy Piłata, tj. przed r. 1605, nie natrafiłem — poza krakowskim kościołem oo. franciszkanów z XIII w., który zresztą już w średniowieczu wskutek przebudowy utracił swój kształt pierwotny, — na podobny plan. Z uwagi, że omawiana forma w krajach germańskich zjawia się nieco później niż u nas, trzeba przyjąć, że na zjawienie się jej w Polsce oddziaływać musiały istniejące już wzory włoskie, jakkolwiek nie jest także wykluczone, że mógł to być oryginalny pomysł architekta omawianych kaplic.

Na uwagę zasługuje dalej plan Do-

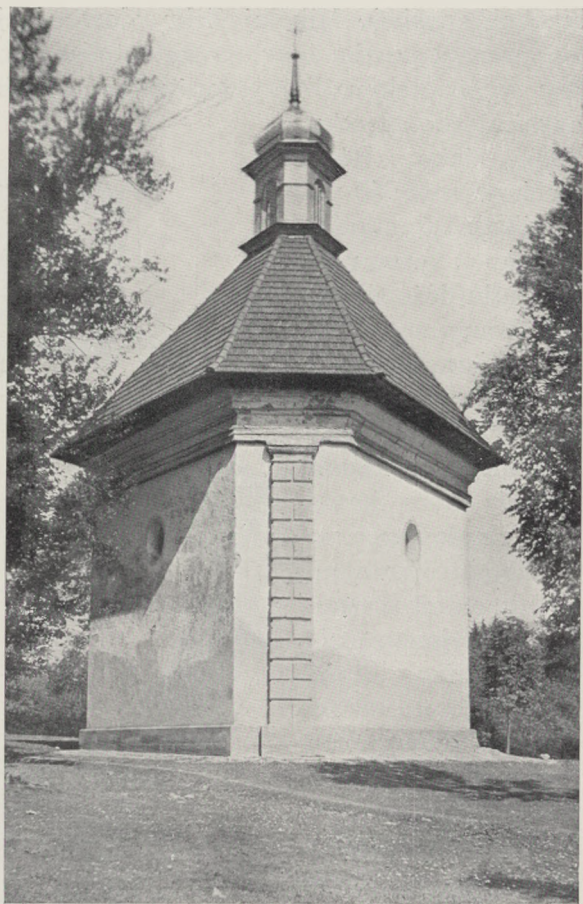


Fig. 37. Kalwaria Zebrzydowska. Dom Annasza od strony południowej. Fot. J. Szablowski.

mu Matki Boskiej, mający kształt sześcioboku umiadowego z dodanymi apsydami. W myśl wyraźnego życzenia fundatora, by kaplica ta przypominała swym kształtem różę (*formam eius Illustrissimus fieri voluit in modum Rosae*)³⁾, architekt starał się osiągnąć ten cel, wykreślając dla niej rzut o kształcie zbliżonym do róży. Ten plan centralny zaliczyć należy do kategorii

¹⁾ S. Serlio, *Tutte l'opere d'architettura et prospetiva*. Venetia 1619, lib. III, p. 63, lib. V, p. 213.

²⁾ M. Wackernagel, *Baukunst des 17. und*

18. Jahrhunderts in den germanischen Ländern. Handbuch der Kunstwissenschaft. Potsdam, wyd. IV, p. 89.

³⁾ *Historia Calvariae*, p. 81.

symbolicznych ¹⁾), Mikołaj Zebrzydowski pragnął w nim bowiem niewątpliwie wyrazić słowa litanji loretańskiej, określające Matkę Boską jako «Różę Duchowną» (*Rosa Mystica*). Wspomniany plan w swym rozwiązaniu dość skomplikowany, świadczy o pomysłowości i zreczności architekta.

Osobliwszy kształt posiada Dom Annasza, zbudowany na rzucie trójkątnym. Zplanami tego kształtu spotykamy się dość rzadko. Przed powstaniem naszej kaplicy (1609), plan taki zastosowano z końcem XV w. w kaplicy Wszystkich Świętych w Brucku nad Murą w Styrii ²⁾). W późniejszym czasie plan tego rodzaju występuje w kościele ś. Trójcy w Paurze koło Lambach w Gór-

nej Austrii, budowli, wzniesionej w latach 1714—1718 przez architekta Jana Michała Brunnera ³⁾), a nadto również w tym czasie w projektach małych kościołów protestanckich Leonarda Sturma. Wśród licznych planów kościołów przedstawia ten autor również plan trójkątny, przyczem pomimo jego niezwyklego kształtu występuje w obronie jego praktyczności ⁴⁾). Plan trójkątny znajdujemy również w Czechach, a to w kaplicy ś. Rocha z r. 1726 w Rakovníku ⁵⁾). W naszym przypadku trójkątny rzut kaplicy Annasza przypisać należy niewątpliwie fantazji budowniczego, który, mając przed sobą do rozwiązania równocześnie tak wielką ilość planów, dążył do ich urozmaicenia.

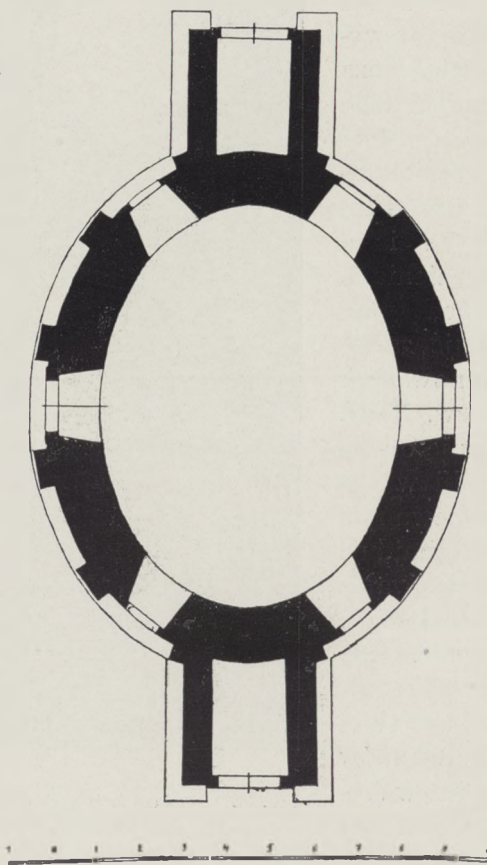


Fig. 38. Kalwarja Zebrzydowska. Dom Kaifasza. Rzut poz. kaplicy górnej. Zdejm. J. Szablowski.

¹⁾ Cf. niżej, p. 52 niniejszej pracy.

²⁾ H. Petschnig, Über einige Kirchen in Steiermark. Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, X. Wien 1865, pp. 191—193, fig. 1, 2, 3. Kaplica ta założona została, podobnie jak kaplica Annasza, na rzucie równobocznego trójkąta o ściętych narożnikach. Różni się ona jednak od tej ostatniej odmiennym rozwiązaniem wnętrza, które, przez odcięcie zapomocą gurtów trzech narożnych apsyd o kształcie trapezów, przybrało formę sześcioboku umiarowego.

³⁾ R. Guby, Die Dreifaltigkeitskapelle in Paura bei Lambach (Oberösterreich) oraz P. A. Rabensteiner, Archivalien zur Baugeschichte der Dreifaltigkeitskirche in Paura bei Lambach (Oberösterreich). Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes, XIII. Wien 1919, pp. 84, 105—106, fig. 42.

⁴⁾ C. Gurliitt, Geschichte des Barockstiles und des Rococo in Deutschland. Stuttgart 1889, pp. 72—74, fig. 24.

⁵⁾ Soupis památek historických a uměleckých v království českém, XXXIX. Praha 1913, p. 198, fig. 188, 189.

Pośród planów podłużnych godnym jest wzmianki rzut Grobu Chrystusa. Według kroniki klasztornej, przy wykreślaniu planów tej kaplicy posłużył się Mikołaj Zebrzydowski modelem Grobu Chrystusa w Jerozolimie, który przywiózł stamtąd w r. 1597 jego dworzanin Hieronim Strzała. Grób Chrystusa posiadał w końcu XVI w., a więc w czasie pobytu Strzały w Jerozolimie, postać nadaną mu przez franciszkanina Bonifacego Stefana z Raguzy, który w r. 1555 dokonał na zlecenie papieża Juljusza III gruntownego odnowienia tej kaplicy. Budowla ta nie dochowała się do naszych czasów, padła bowiem w r. 1808 pastwą pożaru, a później odbudowano ją w nieco innej po-

staci¹⁾. Jaką postać posiadał Grób Jerozolimski po jego odnowieniu w połowie w. XVI, dowiadujemy się z opiso-

wów, planów i widoków, znajdujących się w dziełach Bernardina Amica da Gallipoli (I wyd. 1609, II wyd. 1619/20), Jana Cotovica (1619), Franciszka Quaresmjusza (1639), Cornelisa de Bruyn (1698) i Elzearego Horna (1725—44)²⁾.

Zestawiając rzut poziomy Grobu Chrystusa w Kalwarji Zebrzydowskiej (fig. 25) z współczesnym mu rzutem Grobu Chrystusa w Jerozolimie (fig. 59), dostrzegamy, że mimo ogólnego podobieństwa rzuty te wykazują pewne różnice w szczegółach. Kaplica Anioła (*Capella Angeli*) w Grobie Jerozolimskim (fig. 59. 2.) składa się

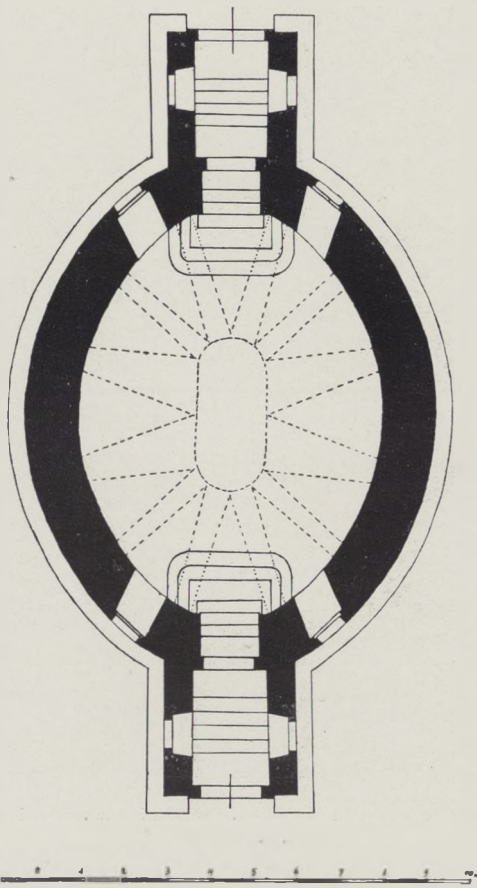


Fig. 39. Kalwarja Zebrzydowska. Dom Kaifasza. Rzut poziomy «Piwnicy». Zdejm. J. Szablowski.

¹⁾ F. Vigouroux, *Dictionnaire de la Bible*, V. Paris 1912. p. 1660. — Za łaskawe wypożyczenie mi tego dzieła z swej biblioteki składam tutaj Ks. Profesorowi Józefowi Archutowskiemu najuprzejmiejшие podziękowanie.

²⁾ G. Dalman, *Das Grab Christi in Deutschland*. Leipzig 1922, p. 11. fig. 32. — C. Gurlitt, *Das Grab Christi in der Grabeskirche in Jerusalem*. Festschrift zum sechzigsten Geburtstag von Paul Clemen. Bonn 1926, p. 191, fig. 4. — B. Amico da Gallipoli, *Trattato delle Pianta ed Imagini de Sacri Edifici*.

Drukowany po raz pierwszy w Rzymie w r. 1609, po raz drugi we Florencji 1619/20. — J. Cotovicus, *Itinerarium hierosolymitanum et syriacum*. Antverpiae 1619, pp. 180—183, fig. pp. 172, 179, 182, 186. — Fr. F. Quaresmius, *Historica, theologica et moralis Terrae Sanctae elucidatio*, II. Antverpiae 1639, pp. 509—511, fig. p. 576. — Cornelis de Bruyn, *Reizen*. Delft 1698, pp. 283—285. fig. 144, 146, 147. — E. Horn, *Ichnographiae locorum et monumentorum Terrae Sanctae*.

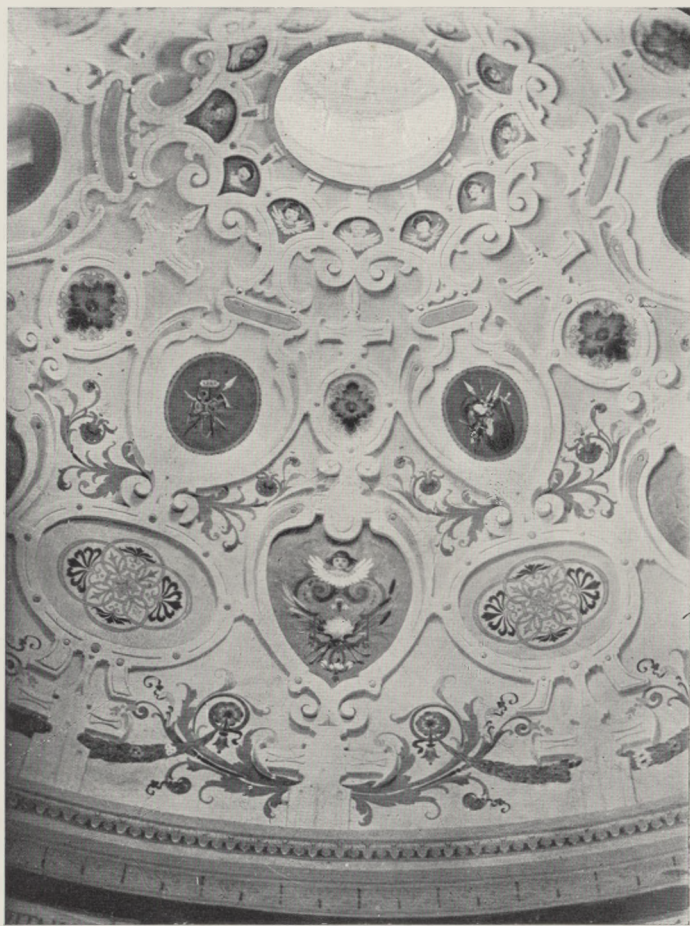


Fig. 40. Kalwarja Zebrzydowska. Dom Kaifasza. Stiuki w kopule.
Fot. J. Szablowski.

z dwóch części, prostokątnej i półkolistej, prawie równej długości. W Kalwarji Zebrzydowskiej część prostokątna została znacznie powiększona kosztem części półkolistej, która przez to ograniczona została do wąskiej, spłaszczonej apsydy. Brak również w naszej kaplicy kamienia Anioła (*Petra Angeli*), znajdującego się w kaplicy jerozolimskiej (fig. 59. 5.). Wybitniejsze różnice zachodzą w elewacjach obu kaplic. I tak przestrzeń właściwego Grobu Chrystusa w Jerozolimie (fig. 59. 3. 4.) nakryta była sklepieniem krzy-

żowym, w Kalwarji zaś kopułą. W Jerozolimie Kaplicę Anioła od kaplicy właściwego grobu oddzielał mur, natomiast w Kalwarji Zebrzydowskiej górna połowa odpowiedniego muru została półkolisto przepruta i zaopatrzona ozdobną, dwuskrzydłową kratą. W przeciwieństwie do kolumn korynckich w kaplicy jerozolimskiej (fig. 60), widzimy w Kalwarji na dole kolumny tokańskie, a w latarni kolumnienki jońskie. U Amica, a w pewnej mierze także u Horna, kolumny połączone są archiwoltami ostrolukowymi, natomiast

w Kalwarji Zebrzydowskiej mamy łuki okrągłe, podobnie jak w przedstawieniu Grobu Jerozolimskiego u Cotovica i de Bruyna (fig. 60). Według Amica, Cotovica i Horna, Kaplica Anioła w Grobie Jerozolimskim miała być nieco niższa od kaplicy właściwego grobu; w Kalwarji Zebrzydowskiej obie kaplice mają jednakową wysokość, jak na widoku u de Bruyna (fig. 60). Wreszcie pewne odchylenia od wzoru jerozolimskiego dostrzega się w kształcie, wielkości oraz rozmieszczeniu okien i drzwi, w gzymsie, wieńczącym budynek, w belkowaniu latarni i odmiennym rozwiązaniu dachu.

Celem dopełnienia powyższego obrazu porównam jeszcze opisane kaplice Grobu Chrystusa pod względem wymiarów, przyczem dla większej przejrzystości, obok wymiarów kaplicy Grobu Jerozolimskiego, podaję równocześnie w klamrach odpowiednie wymiary, dotyczące kaplicy kalwaryjskiej. Długość kaplicy 7·85 m [7·88 m], szerokość fasady 5·08 m [4·22 m], wysokość fasady 4·78 m [3·59 m], szerokość prostokątnej części kaplicy Anioła 3·15 m [2·34 m], długość tejże części 1·58 m [2 m], wysokość 3·75 m [3·13 m], szerokość półkolistej części kaplicy Anioła 2·64 m [2·18 m], długość tejże



Fig. 41. Kalwaria Zebrzydowska. Dom Kaifasza od strony wschodniej.
Fot. J. Szablowski.

części 1·47 m [0·37 m], szerokość kaplicy właściwego Grobu 1·76 m [2·31 m], długość tejże kaplicy 1·97 m [2·31 m], wysokość 2·76½ m [3·04 m]¹⁾. Z powyższego przedstawienia okazuje się, że pod względem wymiarów — z wyjątkiem tylko dotyczących ogólnej długości — zachodzą między omawianymi kaplicami również dość znaczne różnice, które wskazują, że przy wznoszeniu kaplicy kalwaryjskiej architekt zastosował inne proporcje. A więc kalwaryjski Grób Chrystusa nie jest wier-

¹⁾ Wymiary Grobu Jerozolimskiego podane zostały częścią na podstawie dzieła Quaresmjusza (Fr. F. Quaresmius, *Historica, theologica et moralis Terrae Sanctae elucidatio*.

II. Antverpia 1639, pp. 510, 511), częścią według Horna (G. Dalman, *Das Grab Christi in Deutschland*. Leipzig 1922, pp. 111, 112).

ną, dokładną kopją swego jerozolimskiego pierwowzoru.

Kaplicę Grobu Chrystusa w Jerozolimie niejednokrotnie w różnych krajach naśladowano. W samych Niemczech liczba tych naśladowań dochodzi

kościelne parafjalnym w Przeworsku ¹⁾. W szczegółach zupełnie do kalwaryjskiej podobną kaplicę Grobu Chrystusa ufundowała w Wejherowie około połowy XVII w. Anna Konstancja Wejherówna, córka Mikołaja Wejhera z Krakowa, a bratanica Jakóba Wejhera, fundatora Kalwarji Wejherowskiej. Kaplicę wejherowską wykuto z piaskowca w Krakowie ²⁾. Swobodniejszym nieco naśladownictwem kaplicy jerozolimskiej jest kaplica Grobu Chrystusa w Kalwarji Paclawskiej koło Dobromila, zbudowana po r. 1668. Oprócz powyższych zasługuje jeszcze na wzmiankę kaplica Grobu Chrystusa w Pakości nad Notecią. Nadmienić warto, że w najbliższym sąsiedztwie Polski, na górnośląskiej Górze ś. Anny, założoną została w latach 1700—1709 na wzór Kalwarji Zebrzydowskiej droga krzyżowa, w której kaplica Grobu Chrystusa wykazuje wyraźne oddziaływanie

Grobu w Kalwarji Zebrzydowskiej ³⁾.

Z trzeciej grupy planów zasługuje na obszerniejszą wzmiankę eliptyczny rzut Domu Kaifasza. Eliptyczna forma planu w architekturze kościelnej zjawia się — o ile chodzi o czasy nowsze — po raz pierwszy we Włoszech w w. XVI, zrazu tylko w niewykonanych projektach Peruzziego i Serlia, od

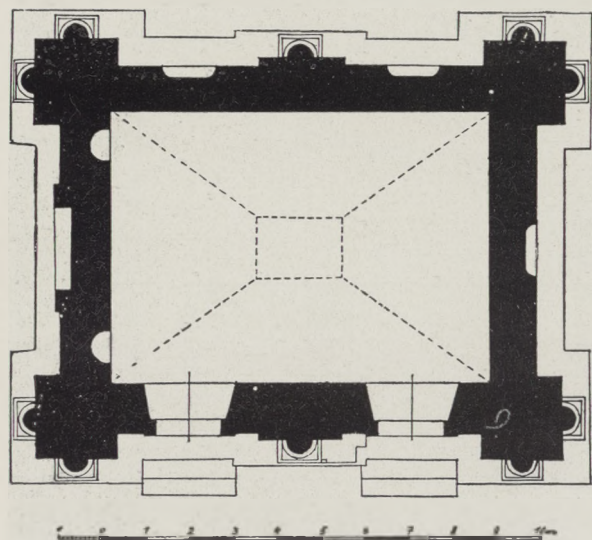


Fig. 42. Kalwaria Zebrzydowska. Pałac Heroda. Rzut poziomy. Zdejmował J. Szablowski.

do czterdziestu pięciu. Pojawiają się one tutaj od IX aż do XVIII w. i odzwierciedlają mniej lub więcej dokładnie różne fazy, jakie w ciągu wieków przechodził Grób Chrystusa w Jerozolimie. I w Polsce nie brak budowli, wznoszonych na wzór Grobu Jerozolimskiego. Z pierwszej połowy XVII w. pochodzi kaplica Grobu Chrystusa przy

¹⁾ Słownik geograficzny królestwa polskiego i innych krajów słowiańskich, IX. Warszawa 1888, p. 184.

²⁾ Ks. E. Rozczyniański, Kalwaria Wejherowska. Wejherowo 1928, p. 5 (rycina tamże).

³⁾ G. Dalman, Das Grab Christi in Deutschland. Leipzig 1922, pp. 130—132, fig. 42, 43. — Widzimy i tutaj nakrycie części głównej zapomocą kopuły, zupełnie podobne

nazewnątrz rozwiązanie dachu, oraz niski cokół, który obiega całą budowlę. — Zauważyć należy, że i inne kaplice tej Kalwarji wykazują wyraźny wpływ kaplic Kalwarji Zebrzydowskiej (por. dawne widoki Kalwarji na Górze ś. Anny w Zbiorze Graficznym Bibl. Jagiell. nr. inw. 2146 oraz w Archiwum akt. dawn. m. Krak. Album Narodowe, I. Zbiory Grabowskiego, E. 54).

połowy zaś tego stulecia znajduje także praktyczne zastosowanie. Elipsa, będąca formą ruchliwą, a przez to doskonale odpowiadająca dążnościom sztuki barokowej, występuje zrazu rzadko i ogranicza się tylko do małych kościołów. Przyczynę rzadkiego z początku zastosowywania tej formy, odnieść należy do trudności konstrukcyjnych, jakie przedstawiała elipsa w przeciwieństwie do koła. Zczasem jednak, w miarę wzrastającego mistrzostwa w traktowaniu form architektonicznych i w znajomości konstrukcji, pojawia się ona coraz częściej i wchodzi w skład nieraz bardzo skomplikowanych rzutów. Najwcześniejszymi przykładami zastosowania elipsy w praktyce są kościoły S. Andrea in via Flaminia

(1552) i S. Anna dei Palafrenieri (1572), zaprojektowane przez Vignolę¹⁾. Zdaje się, że najstarszą w krajach germańskich budowlą eliptyczną jest mała kaplica boczna mauzoleum Ferdynanda II w Grazu z lat 1614—1622²⁾. W większych rozmiarach zjawia się elipsa w Niemczech dopiero w pochodzącym z lat 1651—1670 kościele serwitów w Wied-



Fig. 43. Kalwaria Zebrzydowska. Pałac Heroda od strony południowo-wschodniej. Fot. J. Szablowski.

niu³⁾. U nas przed powstaniem kaplicy Kaifasza, przypadającem na r. 1609, nie natrafiłem nigdzie na budowlę eliptyczną. Byłaby to więc w Polsce, jeżeli nie pierwsza, to jedna z najwcześniejszych budowli tego rodzaju. Na większą skalę zastosowano u nas typ kościoła eliptycznego w r. 1643, w kolegiacie ś. Józefa w Klimontowie⁴⁾. Gdy się uwzględ-

¹⁾ H. Wölfflin, *Renaissance und Barock*. München 1926, pp. 66, 91, fig. 44, 45. — H. Wilielich, *Giacomo Barozzi da Vignola*. Strassburg 1906, pp. 153—154.

²⁾ C. Gurlitt, *Geschichte des Barockstiles und des Rococo in Deutschland*. Stuttgart 1889, pp. 9—10, fig. 4.

³⁾ M. Wackernagel, *Die Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts in den germanischen Ländern*. Handbuch der Kunstwissenschaft. Potsdam, wyd. IV, p. 96, fig. 73.

⁴⁾ A. Bochnak, *Kolegiata ś. Józefa w Klimontowie*. Odbitka z *Przeglądu Powszechnego*. Kraków 1925, pp. 29, 41.



Fig. 44. Kalwaria Zebrzydowska. Pałac Heroda. Nisza w ścianie wschodniej. Fot. J. Szablowski.

ni, że w czasie powstania kaplicy Kaifasza nie było jeszcze budowli eliptycznych w krajach germańskich, przyjąć wypada, że forma elipsy, o ile nie jest oryginalnym pomysłem naszego architekta, dostała się do nas z Włoch.

Do żadnej z powyżej przedstawionych grup planów nie można zaliczyć rzutu kaplicy Serca Matki Boskiej ze względu na jego wyjątkowy kształt, zbliżony do serca. Planu takiego nie spotkałem w architekturze w Polsce, poza Polską zaś w jednym tylko przypadku i to z czasu znacznie późniejszego, mianowicie wśród projektów architektów z rodziny Dientzenhoferów¹⁾. Przy powstawaniu tego rodzaju projektów odgrywały rolę nietyłe względy artystyczne, jak raczej roz-

strzygał o nich zamiar wyrażenia w formach tych pewnych symbolów. Tak na przykład wyrażano w architekturze pojęcie ś. Trójcy przez oparcie kompozycji na liczbie 3, nadając rzutowi kształt trójkąta (kościół ś. Trójcy w Paura koło Lambach w Górnej Austrii, 1714—1718) lub trzech splatających się z sobą kół (kościół ś. Trójcy w Kappel, 1685—89). Ośmiobok z siedmioma kaplicami na obwodzie był symbolem siedmiu boleści Matki Boskiej (plan w zbiorze L. Dientzenhoffer'a). Plany symboliczne pojawiają się często pod koniec w. XVII i w w. XVIII w Niemczech południowych, a przede wszystkim w Bawarii i Górnym Palatynacie, dokąd przedostały się z sąsiadujących krajów słowiańskich. Rozpowszechniają je tutaj przede wszystkim architekci z rodziny Dientzenhoferów²⁾. Pomysł w naszym wypadku poddał zapewne fundator Mikołaj Ze-

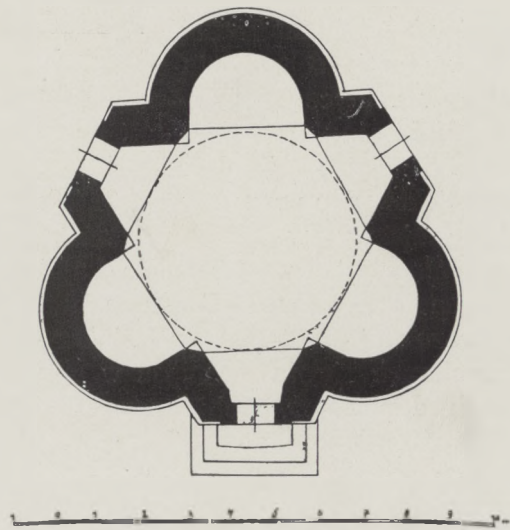


Fig. 45. Kalwaria Zebrzydowska. Dom Matki Boskiej. Rzut poziomy. Zdejmował J. Szablowski.

¹⁾ M. Hauttmann, *Geschichte der kirchlichen Baukunst in Bayern, Schwaben und Franken 1550—1780*, München 1923, p. 164.

²⁾ M. Hauttmann, op. cit., p. 162—165. — G. Dehio, *Geschichte der deutschen Kunst*, III. Berlin und Leipzig 1926, p. 331.

brzydowski, który jak wiemy, żywo interesował się pracami architektonicznymi w Kalwarji Zebrzydowskiej i nieraz sam rozstrzygał o rozmiarach i kształcie budowli.

Z porządku rzeczy wypada omówić elewacje opisanych kaplic. Wnętrza kaplic są naogół bardzo skromne, nie posiadają żadnych podziałów architektonicznych, jedynie tylko pod ich sklepieniem obiega ściany wąski i skromnie oprofilowany gzyms. W przeciwieństwie do tej wewnętrznej prostoty, zewnętrzna strona kaplic wykazuje znacznie bogatsze rozwiązanie. Posiada ona podziały już to horyzontalne, zapomocą cokołów i belkowań, jak

w Ratuszu Piłata, kaplicach Pojmania, Domu Matki Boskiej, Wniebowstąpienia, Serca Matki Boskiej i ś. Rafała, już to oprócz horyzontalnych także podziały wertykalne zapomocą półkolumn i pilastrów, jak w Grobie Chrystusa, Ogroju, Domach Annasza i Kaifasza, Pałacu Heroda, Wieczerniku i Bramie Sądowej. Budowniczy tych kaplic nie ograniczył się do jednego tylko porządku architektonicznego, lecz wprowadził półkolumny i pilastry tokańskie, jońskie i kompozytowe. Pierwsze z nich, najliczniejsze, występują w Grobie Chrystusa, Ogroju, Domu Annasza, Wieczerniku i Bramie Sądowej, drugie w Domu Kaifasza, Bramie Sądowej i również w Grobie Chrystusa, wreszcie trzecie w pałacu Heroda.



Fig. 46. Kalwaria Zebrzydowska. Dom Matki Boskiej od strony wschodniej. Fot. J. Szablowski.

Zauważyć należy, że belkowanie kaplic odznacza się bardzo znaczną, wprost rzucającą się w oczy szerokością i masywnością i sprawia niejednokrotnie wrażenie, jakby przygniatało dźwigające je podpory. Co więcej same budowle z powodu swych grubych murów i ciężkich proporcji, na pierwszy rzut oka robią wrażenie ciężkich i masywnych. Z jednej strony można by dopatrywać się w tem już znamion baroku, który w przeciwieństwie do smukłości i lekkości renesansu odznacza się w swym wczesnym okresie formami szerokimi, ciężkimi i masywnymi. We Włoszech dostrzegamy to

już po r. 1520, natomiast w krajach germańskich dopiero z końcem XVI i na początku XVII w.¹⁾ Jedyne we Flandrii już w epoce renesansu, a mia-

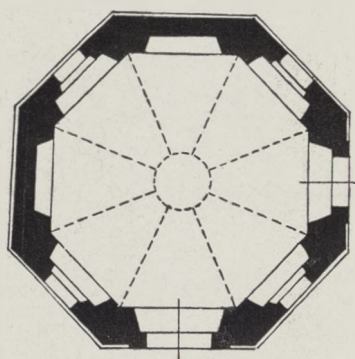


Fig. 47. Kalwaria Zebrzydowska. Wniebowstąpienie. Rzut poziomy.
Zdejmował J. Szablowski.



Fig. 48. Kalwaria Zebrzydowska. Wniebowstąpienie od strony północno-zachodniej.
Fot. J. Szablowski.

nowicie we wzorach Jana Vredemana de Vries, spotykamy tak w podziałach architektonicznych, jak i w kompozycji całości, formy ciężkie i masywne²⁾. Jeśli się uwzględni, że tak w dekoracji naszych kaplic, jak i konstrukcji niektórych z nich, występują wyraźne znamiona renesansu flamandzkiego, to przypuszczenie, że w kaplicach naszych ujawnił się w tym

względzie kierunek Jana Vredemana de Vries, nabiera cech wielkiego prawdopodobieństwa.

W związku z tem pragnę zwrócić uwagę na jedną z kaplic kalwaryjskich, której pierwowzór znajduje się we

¹⁾ H. Wölfflin, *Renaissance und Barock*. München 1926, p. 39. — M. Wackernagel, *Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts in den germanischen Ländern*. Handbuch der Kunstwissenschaft. Potsdam, wyd. IV, pp. 25–26.

²⁾ Vredeman. Przykłady w *Artis Perspectivae... Formulae... Inuentor Ioan. Fridmannus Frisius. Liber primus Excudebat Antuerpae Gerardus de Iode, Neomagensis*. An: 1568. Zbiór Graficzny Bibl. Jagiell. (Jessen 1466). — Vredeman. Przykłady w serii 28 tabl. z halami i widokami ulic; częściowo oznaczone Vriesse Invent., II. Cock Excud. 1562. Bez numeracji. Zbiór Graficzny Bibl. Jagiell. —

Cytowane w mej pracy wzory Jana Vredemana de Vries — z wyjątkiem Hortorum Viridariorumque elegantes etc. — znalazłem w Bibliotece Jagiellońskiej naklejone na kartony i wszyte do dzieła: *Il settimo libro d'architettura di Sebastiano Serglio Bolognese*. Francofurti ad Moenum 1575. (Artes 688). Obecnie mają być one odklejone i umieszczone w Zbiorze Graficznym Biblioteki Jagiellońskiej. W cytowanych przeze mnie serjach wzorów podaję także w miarę możliwości numery odpowiednich seryj z katalogu P. Jessena: *Katalog der Ornamentstich-Sammlung des Kunstgewerbe-Museums*. Leipzig 1894.

Flandrji. To Brama Sądowa albo Zachodnia (fig. 55). Wykazuje ona tak w podziałach, jak i w proporcjach swych fasad, uderzające podobieństwo do bramy miejskiej ś. Jerzego w Antwerpii, pochodzącej z r. 1545 (fig. 61). Brama ta nie zachowała się, znamy ją jednak z dawnych widoków¹⁾. W obydwóch bramach widzimy analogiczny podział fasad na dwa piętra nierównej wysokości. Dolne piętro, znacznie wyższe, podzielone jest w obydwóch budowlach tokańskimi półkolumnami rustykowanymi na trzy pola, przy czem w szerszym polu środkowym znajduje się półkolem zamknięta arkada portalu. Górne piętro, niższe, podzielone jest znowu zapomocą pół-

kolumn na trzy pola i posiada w środkowym, szerszym, tarczę herbową. Oprócz szeregu podobieństw zachodzą między temi budowlami także pewne różnice. Pomijając odchylenia w drobniejszych szczegółach architektonicznych i dekoracyjnych, widzimy, że na bramie antwerpskiej w dolnym piętrze, oprócz dwóch kolumn środkowych, występuje na narożnikach druga para kolumn w połączeniu z pilastrami. Miejsce ich zajęły u nas ozdobne konsole. W pię-

trze górnem bramy antwerpskiej znajdują się na narożnikach szerokie lizeny, u nas natomiast lizeny te zastępuje druga para półkolumn. Brama antwerpska posiada nadto obok głównego wejścia jeszcze wejścia boczne, których u nas nie ma. Widzimy z tego, że Brama Zachodnia w Kalwarji Zebrzydowskiej nie jest wprawdzie wierną kopją bramy ś. Jerzego w Antwerpii, ale architekt, planujący tę kaplicę, znał niewątpliwie bramę antwerpską i pod jej wpływem nakreślił plan, dostosowując się oczywiście do znacznie skromniejszego przeznaczenia naszej budowli.

Atoli nawet w tem, w czem odchylił się on od antwerpskiego wzoru, nie wyszedł poza

granice architektury niderlandzkiej. W szczególności chcę poruszyć tutaj wprowadzenie ozdobnych konsol, w miejsce skrajnych pilastrów dolnego piętra, znajdujących się w bramie antwerpskiej. Konsule te podtrzymują gzyms w tem miejscu, w którym wspierają się na nim pilastry piętra górnego. Konsule albo kroksztyny, które podtrzymują człony architektoniczne, wysuwające się przed lico muru, a nie doprowadzone do ziemi, należą do bar-

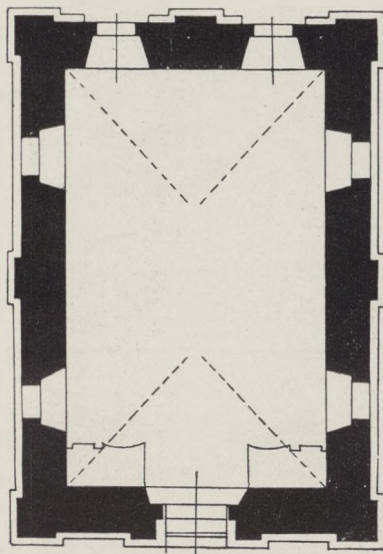


Fig. 49. Kalwaria Zebrzydowska.
Wieczernik. Rzut poziomy.
Zdejmował J. Szablowski.

¹⁾ Brama ś. Jerzego przedstawiona jest na miedziorycie Fransa Huysa z r. 1553, według Piotra Brueghela St. (H. Kehr, *Alt-Antwerpen*. München 1917, fig. 4), oraz

w dziele K. Gevartiusa, *Pompa introitus Ferdinandi Austriaci in urbem Antverpiam*. Antverpiae 1635, p. 7.



Fig. 50. Kalwaria Zebrzydowska. Wieczernik od strony północno-wschodniej. Fot. J. Szablowski.

dzo ulubionych motywów architektury niderlandzkiej¹⁾. Motyw ten pojawia się również w sztychowanych wzorach Jana Vredemana de Vries²⁾.

¹⁾ F. Vermeulen, *Handboek tot de geschiedenis der nederlandsche bouwkunst*, II. 's-Gravenhage 1931, pp. 223—224. Motyw ten znajdujemy np. na domu «de Zalm» w Malines, ok. r. 1530 (P. Parent, *L'architecture des Pays-Bas méridionaux (Belgique et Nord de la France) aux XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles*. Paris et Bruxelles 1926, tabl. V), na domu kupców sukiennych w Antwerpii z r. 1582 (F. Vermeulen, op. cit. tabl. 490), na ratuszu w Bolsward z lat 1613—1616 (Ib. tabl. 496).

Mówiąc o szczegółach architektonicznych, poświęcić muszę kilka słów obramieniom niektórych okien i nisz. W szczególności zasługują na uwagę obramienia okien w prezbiterjum kościoła klasztornego i w chórze zakonnym (fig. 7, 9). Jak już zaznaczyłem przy opisie pierwotnego kościoła i klasztoru, okna te mają kształt prostokątów, od góry półkołem zamkniętych. W miejscu zetknięcia się węgarów z archiwoltą i ławą okienną oraz w kluczu archiwoltę znajdują się rauty w połączeniu z ornamentem o charakterze okuć ślusarskich. Ornament taki zwiesza się również pod ławą okienną. Identycznych obramień nie znalazłem w dostępnym mi zagranicznym materiale porównawczym. Na podobne jednak rozwiązania obramień okien-

nych natrafiamy tak w architekturze w Niderlandach³⁾, jak i w budowlach gdańskich, wzniesionych bądź przez artystów flamandzkich, bądź pod wyra-

²⁾ Vredeman. *Artis Perspectivae... Formulae... Inuentor Ioan. Fridmannus Frisius. Liber primus Excudebat Antuerpae Gerardus de Iode Neomagensis. An: 1568*. Sztych ze studnią na czworobocznym dziedzińcu arkadowym oraz sztych ze studnią, umieszczoną w narożniku budowli, z przechodzącym obok mężczyzną, zwróconym twarzą do widza. Zbiór Graficzny Bibl. Jagiell. (Jessen 1466).

³⁾ Przykład na domu de Steenrotse w Middelbourg (r. 1590), wybudowanym pod

żnym wpływem niderlandzkim¹⁾). Zaznaczam nadto, że zastosowanie ornamentów o charakterze okuć ślusarskich oraz rautów do obramień okiennych, dostrzega się także we wzorach Jana Vredemana de Vries²⁾). Niderlandzki typ mają również okrągłe, względnie owalne obramienia okienne, ozdobione kluczami na osiach poziomej i pionowej, na które natrafiliśmy w wirydarzu klasztornym, Domu Matki Boskiej oraz w kaplicy Wniebowstąpienia. Przeglądając wzory Jana Vredemana, w szczególności jego projekty szczytów (1565), dostrzegamy identyczne rozwiązania okien. Zauważyć jednak trzeba, że u Vredemana oprócz obramień z kluczami na osiach poziomej i pionowej, znajdujemy również obramienia z kluczami na osiach



Fig. 51. Kalwaria Zebrzydowska. Wieczernik od strony wschodniej.
Fot. J. Szablowski.

wplywem flamandzkim, a może nawet zaprojektowanym przez architekta, pochodzącego z Antwerpji (F. Ewerbeck, *Die Renaissance in Belgien und Holland*, II. Leipzig 1891, tabl. 357. — G. Galland, *Geschichte der holländischen Baukunst und Bildnerie im Zeitalter der Renaissance, der nationalen Blüthe und des Klassicismus*. Frankfurt a. M. 1895, p. 518. — F. Vermeulen, *Handboek tot de geschiedenis der nederlandsche bouwkunst*, II. 's-Gravenhage 1931, tabl. 523).

¹⁾ Przykłady na domu nr. 47 przy Pfefferstadt, wybudowanym niewątpliwie przez Antoniego van Obbergen z Malines (G. Cuny, *Danzigs Kunst und Kultur im 16. und 17. Jahrhundert*. Frankfurt am Main 1910, p. 41, fig. 24), na arsenałe gdańskim, dziele tego

przekątnych, lub równocześnie jedno i drugie³⁾). Okna tego rodzaju znajdo-

samego artysty z lat 1602—1605 (G. Cuny, op. cit. p. 43, fig. 26), na domu nr. 30 przy Langgasse, wzniesionym przez Abrahama van dem Blocke 1619 r. (G. Cuny, op. cit. p. 82, fig. 52), na domu nr. 12 przy Hundegasse (A. Lindner, *Danzig*. Leipzig 1913, p. 86, fig. 74).

²⁾ Vredeman. Szczegóły architektoniczne, serja Dorica, Ionica (1565): nr. F, E, S. Zbiór Graficzny Bibl. Jagiell. (Jessen 1385). — *Horrorum Viridariorumque elegantes et multiplicis formae, ad architectonicae artis normam affabrè delineatae à Iohanne Vredmanno Frisio*. Philippus Gallaeus excudebat Antverpiae. 1583. Karta 17 z napisem Corinthia.

³⁾ Vredeman. Szczegóły architektoniczne, serja Dorica, Ionica (1565): nr. E, R. Zbiór Graficzny Bibl. Jagiell. (Jessen 1385). — Ka-

wały w Niderlandach również zastosowanie w praktyce¹⁾. Charakterystyczne obramienia posiadają również nisze, zdobiące ściany Pałacu Heroda (fig. 44). Nisze te, w kształcie prostokątów półkolisto zamkniętych, ozdabia dołem ornament «ślusarski», górą zaś biegnie przez całą ich szerokość płaska listwa, przypominająca żelazną kłamrę. Z zastosowaniem podobnych ornamentów do ozdoby nisz, spotykamy się również w Niderlandach, tak we wzorach Jana Vredemana de Vries²⁾, jak i w praktycznym zastosowaniu³⁾.

Wspomnieć wkońcu muszę, o jednym jeszcze motywie architektonicznym, który również pochodzi z Flandrii. Wprawdzie nie zachował się on

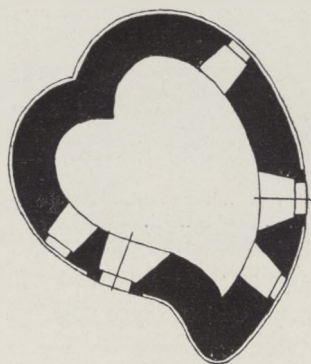


Fig. 52. Kalwaria Zebrzydowska. Serce Matki Boskiej. Rzut poziomy. Zdjęmował J. Szablowski.

talog der Ornamentstich-Sammlung des Kunstgewerbe-Museums. Leipzig 1894, fig. p. 216.

¹⁾ Przykład na dawnym widoku jednej z bram w Dortrecht (Rietdijsche poort), powstałej w r. 1590 pod wpływem architektury Jana Vredemana (F. Vermeulen, Handboek tot de geschiedenis der nederlandsche bouwkunst, II. 's-Gravenhage 1931, p. 203, tabl. 677).

²⁾ Vredeman. Przykłady w serji 28 tabl. z halami i widokami ulic; częściowo oznaczone Vriesen Invent., H. Cock Excud. 1562.



Fig. 53. Kalwaria Zebrzydowska. Serce Matki Boskiej od strony południowo-wschodniej. Fot. J. Szablowski.

do naszych czasów, został nam jednak przekazany w starych sztychach Kalwarii Zebrzydowskiej. Mam na myśli żywo okonturowane szczyty, o bokach skracających się nakształt wolut, obramionych jakby kamiennymi listwami, które pierwotnie wieńczyły krótsze boki kaplicy ś. Rafała, zamykając z obu stron jej dach siodłowy (fig. 1, 2). Przypominają one bardzo szczyty zastosowywane w Niderlandach, a zwłaszcza we Flandrii w drugiej połowie XVI w. i w XVII w. Liczne przykłady tego rodzaju szczytów spotykamy we wzorach Jana Vredemana de

Bez numeracji. Zbiór Graficzny Bibl. Jagiell.—Scenographiae sive Perspectivae... à pictore Ioanne Vreedmanno Frisio ingeniosissimè excogitatae & designatae: & a Hieronymo Cock... aeditae... Imprimé En Anvers... 1560, tabl. 15. Zbiór Graficzny Bibl. Jagiell. (Jessen 1338).

³⁾ Np. na fasadzie kolegium przy placu targowym w Hoorn (F. Ewerbeck, Die Renaissance in Belgien und Holland, I. Leipzig 1891, tabl. 52).

Vries¹⁾, a również na budowlach flamandzkich²⁾). Oczywiście szczyty nasze są od niderlandzkich o wiele skromniejsze i uboższe, gdyż przystosowane do wymagań skromniejszych. Ich punktem wyjścia jest szczyt ratusza antwerpskiego, dzieło Cornelisa Florisa. Kompozycja ta była jednak zanadto bogata i okazała, by mogła się przyjąć bez zmian i znaleźć szerokie zastosowanie. Doskromniejszych potrzeb dostosował ją Jan Vredeman de Vries, dzięki któremu ustala się w latach 1560—1580 ostateczna postać szczytu o charakterze typowo flamandzkim. Jan Vredeman de Vries wprowadza na szczyty ornament o charakterze okuć, którym podkreśla ich kontury, a nadto zdobi szczyty obeliskami i kulami. Dzięki wzorom tego artysty szczyty te bardzo się rozpowszechniły³⁾.

Przystępując do omówienia dekoracji naszych kaplic, przedstawię najpierw dekorację ściśle architektonicz-

ną, do której zaliczam rustykę. Rustyka, występująca w naszych kaplicach, z bardzo małymi wyjątkami nie jest rustyką w ścisłym tego słowa znaczeniu, t. j. wykonaną z ciosu, lecz tylko naśladowaniem jej w cegle. Pojawia się ona tutaj bądź jako ozdoba półkolumn i pilastrów, jak w Domu Annasza, Wieczerniku i Bramie Sądowej, bądź w obramieniach okien i portali,

jak w Wieczerniku i Domu Annasza, a wreszcie jako ozdoba ścian, jak w Domu Kaifasza i w Ogroju. Jest to rustyka w rozmaitych odmianach: bądź gładka, jak w Domu Annasza (fig. 36, 37), bądź zwierniadłana, jak w Domu Kaifasza (fig. 41) i Wieczerniku (fig. 50, 51), bądź wreszcie w formie jakby wstęg,

względnie klamer, nałożonych na trzony kolumn i pilastrów, jak w Ogroju (fig. 32), Wieczerniku (fig. 51) i Bramie Sądowej (fig. 55).

Rustyka, znana już w starożytności i w średniowieczu, rozpowszechniła

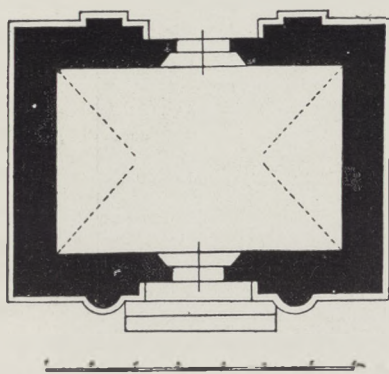


Fig. 54. Kalwaria Zebrzydowska. Brama Zachodnia. Rzut poziomy. Zdjęmował J. Szablowski.

¹⁾ Vredeman, *Artis Perspectivae... Formulae... Inuentor Ioan. Fridmannus Frisius. Liber primus Excudebat Antuerpae Gerardus de Iode, Neomagensis. An. 1568.* Sztychy przedstawiające studnie z postaciami Mojżesza i Posejdona. Zbiór Graficzny Bibl. Jagiell. (Jessen 1466). — *Scenographie sive Perspectivae... à picture Ioanne Vreedmanno Frisio ingeniosissimè excogitatae & designatae: & a Hieronymo Cock... aeditae... Imprimé En Anvers... 1560, tabl. 1.* Zbiór Graficzny Bibl. Jagiell. (Jessen 1338). — Przykłady w serji 28 tabl. z halami i widokami ulic; częściowo oznaczone *Vriese Invent., H. Cock Excud.*

1562. Bez numeracji. Zbiór Graficzny Bibl. Jagiell.

²⁾ Przykłady na domu bractwa łuczników ś. Jerzego w Antwerpii (F. Ewerbeck, *Die Renaissance in Belgien und Holland. Leipzig 1891. I, tabl. 101*), na domu mieszczańskim w tejże miejscowości przy ulicy za ratuszem (Ibidem, tabl. 100), na bramie brukselskiej w Malines, dziś już nie istniejąca (Ibidem, tabl. 97, 3), na ratuszu w Ypres (Ib. tabl. 170).

³⁾ P. Parent, *L'architecture de Pays-Bas méridionaux (Belgique et Nord de la France) aux XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles. Paris et Bruxelles 1926. pp. 44, 46—48.*



Fig. 55. Kalwaria Zebrzydowska. Brama Zachodnia od strony wschodniej. Fot. ze zbiorów Komisji Hist. Szt. P. A. U.

się na wielką skalę we Włoszech w architekturze renesansowej, w której otrzymała nadto pewne nowe odmiany. We wczesnym baroku włoskim stosowano ją nadal, choć w znacznie mniejszym stopniu niż przedtem, sprzeciwiała się ona bowiem dążnościom tego stylu, który wypowiada się w formach jednolitych, masywnych i szerokich¹⁾. Natomiast w drugiej połowie w. XVI i w pierwszej w. XVII, jest rustyka bardzo rozpowszechnionym motywem dekoracyjnym na Pół-

nocy, w architekturze niderlandzkiej i niemieckiej. Pokrywa obramienia portali i okien, trzony kolumn i pilastrów, węgly budowli, a nawet całe ściany. Obok naturalnej, nieobrobionej rustyki, częściej jeszcze napotykamy tutaj stylizowane jej odmiany, jak rustykę o zwierciadle wypukłym (*Buckelquader*), dalej wstęgi, które jakby okucia nałożone są na trzony kolumn i pilastrów oraz cokoły, a zwłaszcza rustykę fasetowaną lub pokrytą płaskimi ornamentami²⁾. We Flandrii na wielką skalę stosuje rustykę Jan Vredeman de Vries w swoich wzorach, dając przedewszystkiem pierwszeństwo rustyce stylizowanej³⁾.

Na kwestję, skąd rustyka dostała się do budowli kalwaryjskich, rzuca pewne światło jej forma, użyta w obramieniach okien i portalu oraz na pilastrach Wieczernika (fig. 50, 51). Poszczególne bloki nie przylegają do siebie, lecz ułożone są w pewnych odstępach, jakby były nanizane na proste obramienia okien i portalu, względnie pilastry. Znamienny to dla rozwiniętego renesansu i wczesnego baroku niderlandzkiego sposób stosowania rustyki, czego przykładem wzory Jana Vredemana de Vries⁴⁾ i zabytki architektury nider-

¹⁾ H. Wölfflin, *Renaissance und Barock*. München 1926, pp. 40—43.

²⁾ M. Wackernagel, *Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts in den germanischen Ländern*. Handbuch der Kunstwissenschaft. Potsdam, wyd. IV, p. 26.

³⁾ P. Jessen, *Der Ornamentstich*. Berlin 1920, p. 91, fig. 64.

⁴⁾ Vredeman. 22 tabl. studni, częściowo z widokami ulic (*Antverpiae* 1573), tabl. 6 i 7. Zbiór Graficzny Bibl. Jagiell. (Jessen 1467). — Przykłady w serji 28 tabl. z halami i widokami ulic; częściowo oznaczone *Vriese Invent.*, H. Cock Excud. 1562. Bez numeracji. Zbiór Graficzny Bibl. Jagiell.

landzkiej¹⁾. Zaznaczam przytem, że już wprowadzenie tak wielu odmian rustyki do naszych kaplic, świadczy o pochodzeniu jej z Północy, gdzie właśnie — jak to już wyżej nadmienilem — była ona rozpowszechniona w różnorodnych formach.

Właściwą ornamentację, która występuje we wszystkich prawie omawianych budowlach, tworzy ornament, przypominający kształtem swym okucia żelazne, określane przez uczonych niemieckich nazwą *Beschlagornament*. Pojawia się on w zabytkach Kalwarji Zebrzydowskiej w dwojakiej postaci, albo fragmentarycznie, jako uzupełnienie dekoracyjne członów architektonicznych, mianowicie obramień okien i portali, konsol, fryzów, impostów oraz kapiteli, lub w formie większych kompozycji, jako dekoracja czasz kopuł niektórych kaplic, względnie sklepień niektórych cel klasztornych. W tym drugim przypadku spotykamy się z dość różnorodnym rozwiązaniem. Albo przeważają w kompozycji wąskie listwy płaskie, bądź proste, bądź spiralnie zwinięte i łączące się z sobą w skomplikowane wzory, które wypełniają poszczególne pola kopuły (fig. 30), albo kompozy-



Fig. 56. Kalwarja Zebrzydowska. Brama Zachodnia od strony północno-zachodniej. Fot. J. Szablowski.

cja łączy w sobie wzory listwowe i kartusze o różnych kształtach, które tworzą w czaszy kopuły pasy współśrodkowe (fig. 40); to znów pojawia się w kompozycji gwiazda, której ramiona przechodzą w szerokie pasy o żywym okonturowaniu, z wycięciami oraz nałożonemi płaskimi ozdobami (fig. 22), lub też figury geometryczne, utworzone z oprofilowanych listew (fig. 13, 26).

Omawiany ornament, który zda-

¹⁾ Przykłady Brama Wschodnia w Hoorn (G. Galland, *Geschichte der holländischen Baukunst und Bildnerei im Zeitalter der Renaissance, der nationalen Blüthe und des Klassicismus*. Frankfurt a. M. 1895, fig. 161),

budynek wagi w Alkmaar (F. Vermeulen, *Handboek tot de geschiedenis der nederlandse bouwkunst*, II. 's-Gravenhage 1931, tabl. 490), ratusz w Bolsward (F. Vermeulen, op. cit. tabl. 495).

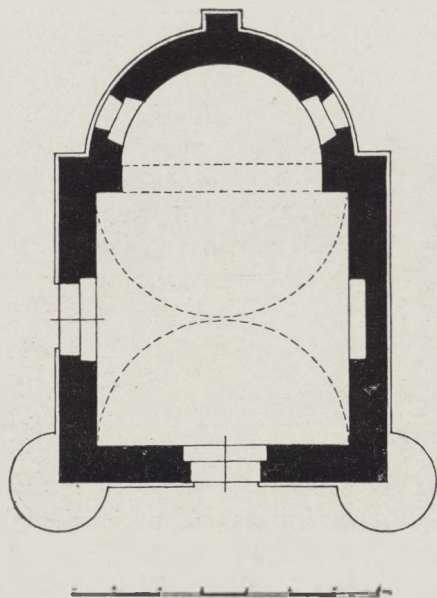


Fig. 57. Kalwaria Zebrzydowska. Kaplica ś. Rafała. Rzut poziomy. Zdejm. J. Szablowski.

niem jednych powstał przez wzajemne oddziaływanie na siebie ornamentu, zwanego w Niemczech *Rollwerk* i maureski, zdaniem zaś innych jest poprostu skopjowaniem okuć metalowych w innym materiale, pojawia się około połowy XVI w. w niderlandzkim renesansie¹⁾. Należy on do bardzo ulubionych motywów dekoracyjnych Jana Vredemana de Vries²⁾. Z Niderlandów przedostaje się ten or-

nament w ostatniej ćwierci XVI w. w formie już zupełnie wyrobionej do Niemiec³⁾, a również rozpowszechnia się i w innych krajach. W Polsce znalazł on zastosowanie nie tyle w architekturze, choć i tutaj się go napotyka (np. na fasadzie kościoła oo. bernardynów we Lwowie⁴⁾ lub w kaplicy Boimów tamże⁵⁾, ile w snycerstwie w. XVII. Te ozdoby o charakterze ślurskim zastosowywane bywają w sposób bardzo różnorodny. Pokrywają one płaszczyzny, zwieszają się nazewnątrz ram, tworzą ozdoby boków, motywy wieńczące i zamykające. Płaskie wstęgi ożywia się rozmaitemi wycięciami, a nadto bogato zdobi imitacjami drogich kamieni, gwoździ i śrub, oraz rautami.

Szukając analogij dla dekoracji zabytków Kalwarii Zebrzydowskiej, natrafiłem jedynie we wzorach Jana Vredemana de Vries na kompozycje, zakrojone na większą skalę, dostosowane do ozdoby sklepień, z którymi związać można stiuki na sklepieniach zakrystji i celi furtjana⁶⁾. Natomiast, gdy idzie o szczegóły składające się na kompozycję innych stiuków, jak niemniej o poszczególne motywy, tworzące uzupełnienie dekoracyjne członów architektonicznych, wskazać mo-

¹⁾ M. Deri, *Das Rollwerk in der deutschen Ornamentik des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts*. Halle an der Saale 1905, pp. 61, 70—72. — G. Dehio, *Geschichte der deutschen Kunst*, III. Berlin und Leipzig 1926, p. 258.

²⁾ P. Jessen, *Der Ornamentstich*. Berlin 1920, p. 91.

³⁾ M. Deri, op. cit. p. 72.

⁴⁾ W. Łoziński, *Sztuka lwowska w XVI i XVII wieku*. Lwów 1898, fig. 24, 26.

⁵⁾ Ibidem, fig. 57, 76.

⁶⁾ Vredeman. *Scenographiae sive Perspectivae... à pictore Ioanne Vreedmanno Frisio ingeniosissimè excogitatae & designatae: & a Hieronymo Cock... aeditae... Imprimé En Anvers... 1560, tabl. 4. Zbiór Graficzny Bibl. Jagiell. (Jessen 1338).*

— Vredeman. *Przykłady w serji 19 tabl. perspektywicznych widoków strony zewnętrznej budowli i wewnątrz w owalnych obramieniach; częściowo oznaczone Vriesem Invent., H. Cock Excud. Bez numeracji. Zbiór Graficzny Bibl. Jagiell. (Jessen 1339).*

ge liczniejsze przykłady pokrewne z naszą ornamentacją. W szczególności ozdoby obramień okiennych o żywo okonturowanych brzegach, a przytwierdzone niejako do ściany zapomocą kamieni szlifowanych *en cabochon* (fig. 7, 9), przypominają flamandzkie ornamenty, wycięte w drzewie, na sprzętach, pochodzących z Malines¹⁾. Półkolista ozdoba o wyciętych brzegach, z kamieniem szlifowanym *en cabochon* w środku, występująca w połączeniu z rautem i wisiorem w kształcie szyszki na portalu Ratusza Piłata (fig. 24), trafia się bardzo często zarówno w architekturze, jak i sprzętach drewnianych w Niderlandach, a zwłaszcza we Flandrji (w Antwerpii, Furnes i t. p.)²⁾. Nie brak jej także we wzorach architektonicznych Jana Vredemana de Vries oraz wzorach sprzętów drewnianych tego artysty i syna jego Pawła³⁾. Motyw trójlistnej ozdoby z wisiorem kształtu szyszki lub bez tegoż, zakończający konsole w Pałacu Heroda (fig. 43) i w Bramie Sądowej (fig. 55, 56), pojawia się również w architekturze i snycerstwie niderlandzkim, głównie flamandzkim, oraz we wzorach Jana Vredemana de Vries⁴⁾. Ozdoby fryzu oraz



Fig. 58. Kalwaria Zebrzydowska. Kaplica ś. Rafała od strony południowo-zachodniej.
Fot. J. Szablowski.

impostów w Pałacu Heroda w kształcie prostokątnych tablic, o bokach zaopatrzonych uszami, służącemi niejako do przytwierdzenia⁵⁾, spotyka się u Jana Vredemana de Vries lub też na budowlach flamandzkich (w Antwerpii, Furnes i t. p.⁶⁾). Połączenie kapiteli jońskich z ornamentem o cha-

¹⁾ F. Ewerbeck, *Die Renaissance in Belgien und Holland*, I. Leipzig 1891, tabl. 112.

²⁾ Ibidem, I, tabl. 101, 119, 146. II, tabl. 322.

³⁾ Vredeman. Szczegóły architektoniczne, serja Tuschana, nr. 10, 11. Zbiór Graficzny Bibl. Jagiell. (Jessen 1385). — J. E. Wessely, *Das Ornament und die Kunstindustrie*, III. Berlin 1878, tabl. 240. — Katalog der Ornamentstich-Sammlung des Kunstgewerbe-Museums. Leipzig 1894, fig. p. 137.

⁴⁾ F. Ewerbeck, op. cit. I, 9, 31, 151–153, 172–174. — P. Parent, *L'architecture des Pays-Bas méridionaux (Belgique et Nord de la France) aux XVI^e, XVII^e et XVIII^e*

siècles. Paris et Bruxelles 1926, fig. 18. — J. H. Plantenga, *L'architecture religieuse dans l'ancien duché de Brabant depuis le règne des archiducs jusqu'au gouvernement autrichien (1598–1713)*. La Haye 1926, fig. 17.

⁵⁾ Sprawozdania Komisji do badania Historji Sztuki w Polsce, V. Kraków 1896, p. XXVII fig. 24.

⁶⁾ Vredeman. Przykłady w *Artis Perspectivae... Formulae... Inuentor Ioan. Fridmanus Frisius. Liber primus Excudebat Antuerpae Gerardus de Iode, Neomagensis*. An: 1568. Zbiór Graficzny Bibl. Jagiell. (Jessen 1466). — F. Ewerbeck, op. cit. I, tabl. 100. II, tabl. 328.

rakterze ślusarskim, z którym spotykamy się w prezbiterjum kościoła klasztornego (fig. 6), przypomina podobne rozwiązania w Niderlandach ¹⁾. Motywy w kształcie listew spiralnych i serc, połączonych listwami prostymi w stiukach kaplicy Ogrojca (fig. 30), przypominają bardzo ozdoby na sprzętach drewnianych z Malines, Antwerpii, Ypres, Gandawy i Amsterdamu ²⁾. Widzi się je również u Jana Vredemana de Vries (fig. 62) ³⁾. Żywo okonturowane pasy, występujące w kaplicy Piłata (fig. 22), zbliżają się bardzo do ozdób snycerskich z Brukseli ⁴⁾.

Wśród motywów dekoracyjnych, zastosowanych w omawianych przez nas budowlach, na szczególniejszą uwagę zasługują wisiory, zbliżone kształtem do szyszek, a połączone z tłem zapomocą jakby klamer lub pierścieni (fig. 24, 32, 43, 44). Wisiory w kształcie szyszek ⁵⁾, przymocowane do tła zapomocą pierścieni, ale występujące też bez nich, są typowym motywem dekoracyjnym renesansu flamandzkiego,

w którym pojawiają się w najrozmaitszych odmianach i znajdują bardzo szerokie zastosowanie. Według wszelkiego prawdopodobieństwa motyw ten powstał w warsztatach tokarskich, a stosowany był przede wszystkim w meblarstwie. W Muzeum Plantin-

Moretus w Antwerpii znajduje się mnóstwo sprzętów drewnianych, na których wśród innych motywów dekoracyjnych, występują właśnie tego rodzaju ozdoby. W sztychowanych wzorach do meblarstwa motyw ten pojawia się po raz pierwszy u Jana Vredemana de Vries. U niego spotykamy go również na obramieniach portali. Najwcześniejszym przykładem zastosowania tego motywu w architekturze, jest dom bractwa łuczników ś. Jerzego w Antwerpii, wybudowany w r. 1560. Z Flandrii ozdoba ta rozchodzi się po całych Niderlandach ⁶⁾. W Polsce — z wyjątkiem Gdańska, gdzie motyw szyszki jest dość częstym zjawiskiem, — natrafiłem nań w architekturze zaledwie kilka razy, a mianowicie na obra-

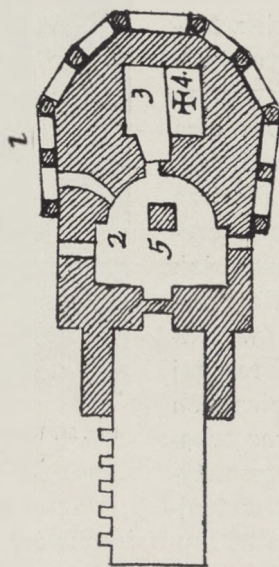


Fig. 59. Jerozolima. Kaplica Grobu Chrystusa. Rzut poziomy z r. 1639. (Wedł. dzieła F. Quaresmijusa).

chew». Niemcy nadają temu motywowi nazwę *Zapfen* lub *Carottenmotiv*. Najodpowiedniejszą nazwą dla tej ozdoby jest «wisiory w kształcie szyszek», zwłaszcza, że ozdoba ta pokryta jest niekiedy łuskami, przez co zbliża się do szyszek.

¹⁾ F. Vermeulen, *Handboek tot de geschiedenis der nederlandsche bouwkunst*, II. 's-Gravenhage 1931, p. 224—225, fig. 249. — F. Ewerbeck, op. cit. I, tabl. 31, 65, 101, 117, 118, 119, 145, 146, 149, 153. II. 254, 362. — J. E. Wessely, *Das Ornament und die Kunst-*

¹⁾ F. Ewerbeck, *Die Renaissance in Belgien und Holland*, I. Leipzig 1891, tabl. 31, 152.

²⁾ Ibidem, I, tabl. 117, 118, 149, 151, 154, 155, 180. II, tabl. 235, 362.

³⁾ Vredeman. Szczegóły architektoniczne, serja Dorica, Ionica (1565): nr. G, N, O. Zbiór Graficzny Bibl. Jagiell. (Jessen 1385).

⁴⁾ E. Ewerbeck, op. cit. I, tabl. 65.

⁵⁾ W języku holenderskim ozdoba ta nosi nazwę *Wortel*, który to wyraz oznacza w języku polskim «korzeń», w języku francuskim nosi nazwę *Carotte*, co oznacza «mar-

mieniach bocznych portali kościoła w Uchaniach z pierwszej połowy XVII w.¹⁾, w prezbiterjum kościoła w Tarczynie, przyozdobionego w r. 1630²⁾, na szczycie fasady katedry gnieźnieńskiej, pochodzącym z czasów jej restau-

Drewny w katedrze ś. Jana w Warszawie³⁾, a wreszcie — w formie może najbardziej typowej — w Kalwarji Zebrzydowskiej.

Do motywu szyszki zbliża się bardzo ozdoba w kształcie żołędzi, przy-



Fig. 60. Jerozolima. Widok kaplicy Grobu Chrystusa w Kościele Grobu z r. 1681. (Według dzieła Cornelisa de Bruyn).

racji przez arcybiskupa Macieja Łubieńskiego w r. 1652³⁾, w Kalwarji Wejherowskiej na kaplicach Ogrojca i ś. Weroniki⁴⁾ z drugiej połowy XVII w., na szczycie bramy grudziądzkiej w Chełmnie, na epitafjum Stanisława

twierdzona jakby klanrą do ściany, a osadzona na trzonie, rozszerzającym się ku podstawie. ozdoba ta występuje w Kalwarji Zebrzydowskiej jako zakończenie narożnych wyskoków ryzalitów budynku klasztornej. I tego ro-

industrie, III. Berlin 1878, tabl. 240 (876, 877), 241 (881, 887), 242 (889). — Hortorum Viridariumque elegantes et multiplicis formae, ad architectonicae artis normam affabrè delineatae à Johanne Vredmanno Frisio. Philippus Gallaeus excudebat Antverpiae. 1583, p. 13 (z napisem Ionica), p. 8 (bez tytułu).

¹⁾ Monografia ilustrowana kościołów rzymsko-katolickich w Królestwie Polskiem, fig. pp. 49, 55.

²⁾ Słownik geograficzny królestwa polskiego i innych krajów słowiańskich, XII. Warszawa 1892, p. 166.

³⁾ J. Kohle, Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Posen, IV. Berlin 1897, pp. 82—83, fig. 79.

⁴⁾ Ks. E. Rozczynalski, Kalwarja Wejherowska. Wejherowo 1928.

⁵⁾ A. Lauterbach, Warszawa. Warszawa 1925, fig. p. 19.

dzaju motywy zdobnicze napotykamy w różnych odmianach w renesansie niderlandzkim, czy to na szczytach domów, czy w sprzętach drewnianych ¹⁾). Liczne przykłady zastosowania tego motywu dostrzec można także w sztychowanych wzorach Jana Vredemana de Vries ²⁾).

Streszczając powyższe spostrzeżenia, dochodzę do wniosku, że omówione budowle kalwaryjskie pod względem konstrukcji, szczegółów architektonicznych i dekoracyjnych, wykazują

wyraźny związek z Niderlandami, że następnie wśród zabytków o tych cechach dostrzega się także pewne odmienne formy, dla których w miarodajnym czasie nie znalazłem wzorów ani we wspomnianych krajach germańskich, ani też w architekturze w Polsce. Znajdujemy natomiast formy podobne w architekturze włoskiej. Jaką drogą wszystkie te formy znalazły wyraz w zabytkach kalwaryjskich, będę starał się poniżej wyjaśnić.

Architekt kaplic.

Według kroniki klasztornej, twórcą planów i wykonawcą opisanych kaplic kalwaryjskich był Paweł Baudarth, Belg, rodem z Antwerpii. Wyraźnie zaznacza to wspomniana kronika: *Eius* (t. j. Pawła Baudartha) *...in tota hac fundatione, ingenio usus est Illustrissimus, ille plantas Capellarum faciebat, ille fabris murariis praesidebat.... Eius industria omnis haec, quae cernitur, fabrica loci huius Sancti cum suis adiacentibus Capellis constructa est* ³⁾). Nadto odnośnie do kaplicy Piłata znajdujemy dodatkowo wyraźną wzmiankę: *Paulus vero Architectus plantam delineavit* ⁴⁾). Według tejsze

kroniki, Paweł Baudarth był synem architekta antwerpskiego. Głównym jego zawodem było złotnictwo. Obok tego posiadał znajomość zasad architektury, z którymi zaznajomił się u swego ojca. Czy wykonał jakie prace we własnej ojczyźnie, nie wiadomo. Wobec wielu doskonałych artystów tamtejszych, zajmować on musiał drugorzędne stanowisko, co prawdopodobnie skłoniło go do szukania chleba poza granicami kraju. Po raz pierwszy spotykamy go w Krakowie na usługach jezuitów, dla których wykonywał srebrne naczynia ⁵⁾). Mikołajowi Zebrzydowskiemu polecili Baudartha je-

¹⁾ F. Ewerbeck, *Die Renaissance in Belgien und Holland*. Leipzig 1891, I. fig. 3, tabl. 26, 30, 174. II. tabl. 241, 242, 320, 328, 377.

²⁾ *Hortorum Viridariorumque elegantes etc.*, p. 5 (ogrody ze scenami miłosnemi), p. 2 (bez tytułu). — J. H. Plantenga, *L'architecture religieuse dans l'ancien duché de Brabant depuis le règne des archiducs jusqu'au gouvernement autrichien* (1598—1713). La Haye 1926, fig. 17.

³⁾ *Historia Calvariae*, p. 37.

⁴⁾ *Ibidem*, p. 57.

⁵⁾ *Ibidem*, p. 36. Z tego powodu Załęski uważa go za jezuitę, nie podając jednakże źródeł swej wiadomości. Ks. St.

Załęski, *Jezuici w Polsce*, IV. Kraków 1905, p. 751. Cf. F. Klein, *Kościół św. Piotra i Pawła w Krakowie*. *Rocznik krakowski*, XII. Kraków 1910, p. 47. Wiadomość ta nie znajduje jednak potwierdzenia w kronice kalwaryjskiej, a cały tryb życia artysty, znany z tejsze kroniki, stanowczo to wyklucza. — Również co do nazwiska Baudartha wysuwano niezgodne z kroniką przypuszczenia. Józef Lepkowski mianowicie twierdzi, w swem dziełku o Kalwarji Zebrzydowskiej, że właściwe nazwisko tego artysty brzmiało Belga, a popiera swe twierdzenie tem, że jeszcze za jego czasów w okolicy Kalwarji istniała rodzina włościańska Belgów, a słowo «Bau-

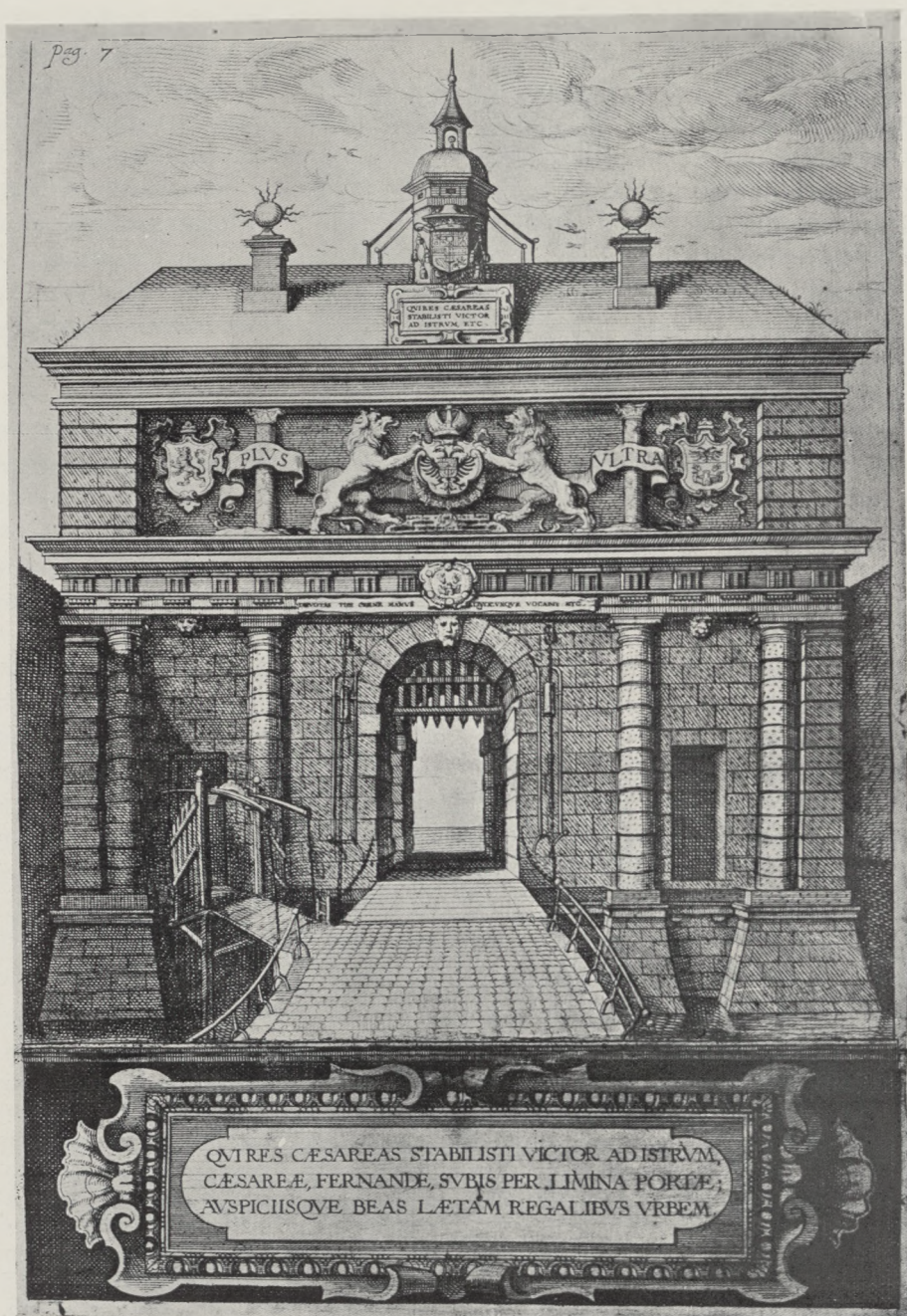


Fig. 61. Antwerpja. Brama ś. Jerzego. Miedzioryt Teodora van Tulden według rysunku Piotra Pawła Rubensa (z dzieła K. Gevartiusa).

zuici, gdy poszukiwał zdolnego złotnika do wykonania medali dla bractwa ś. Michała, przez siebie zaprojektowanych. Już po rozpoczęciu przez Bernardoniego robót około kościoła klasztornego i klasztoru w Kalwarji Zebrzydowskiej ujawniło się, że Paweł Baudarth poza swoją wiedzą złotniczą posiada również znajomość architektury. Dostrzegł on bowiem pewne błędy, dotyczące proporcji zamierzonej budowy, które na życzenie wojewody Zebrzydowskiego poprawił. Jemu też powierzył Zebrzydowski później nadzór nad ukończeniem budowy kościoła i klasztoru, a następnie dalszą rozbudowę Kalwarji. Jak różnorodną Paweł Baudarth posiadać musiał wiedzę, dowodzi także okoliczność, że — według wiadomości podanych w kronice — umiał robić ze srebra i ości rybich sztuczne zęby. On także wykonał na płycie miedzianej mapę Kalwarji wraz z wszystkimi kaplicami przez niego zbudowanymi, którą często się posługiwano¹⁾. Prawdopodobnie mapa ta posłużyła za wzór dla najstarszego sztychowanego widoku Kalwarji Zebrzydowskiej w dziele Brauna (fig. 1)²⁾.

Ażeby zrozumieć twórczość Pawła

Baudartha, poznać musimy środowisko, z którego wyszedł nasz architekt. Wiemy, że był on synem architekta z Antwerpji i że u ojca zaznajomił się z zasadami budownictwa. Bliższych danych, dotyczących ojca Pawła Baudartha, kronika nie podaje. Również nie spotykamy się z architektem tego nazwiska w literaturze zagranicznej. Artysta nasz sam — według kroniki — przypisuje ojcu swemu wybitne zdolności architektoniczne, wyraża się bowiem o nim, że jest *insignis architectus*.

Antwerpja już w pierwszej połowie XVI w. doszła skutkiem pomyślnych stosunków do wysokiego rozkwitu, tak pod względem ekonomicznym, jak artystycznym. Stała się ona w tym czasie miejscem, w którym ześrodkowały się zainteresowania artystów sztuką starożytną i włoskim renesansem. Ze wszystkich stron kraju przybywają tutaj do flandryjsko-brabanckich mistrzów na naukę młodzi adepci sztuki. Z pośród artystów, wywierających na polu architektury wpływ największy, wysuwa się na plan pierwszy teoretyk architektury Pieter Coecke van Aelst, uważany za głowę szkoły antwerpskiej w latach 1540—1550. On to, opierając

darth» uważa on za tytuł tego artysty (J. Łepkowski, Kalwarya Zebrzydowska i jej okolice. Kraków 1850, p. 26). Zapatrywaniom tym trudno przyznać rację, gdyż kronika wymienia wyraźnie Pawła Baudartha z dodatkiem Belga, z czego jasno wynika, że wyraz Baudarth określa nazwisko architekta, a Belga jego narodowość. Co więcej nazwisko Baudarth znane jest w Niderlandach w wieku XVII (Amsterdam in de zeventiende eeuw. Gravenhage 1901—1904. G. K. 23).

¹⁾ Historia Calvariae, pp. 37—40.

²⁾ W Bibliografji polskiej (Bibliografja polska, cz. III, t. VIII, lit. K, ogólnego

zbioru t. XIX. Kraków 1903, p. 70) znajdujemy wiadomość, że widok Kalwarji Zebrzydowskiej z r. 1618, w VI t. dzieła Brauna, sztychował G. Houfnagel. G. Houfnagel ur. 1542 r. w Antwerpji, minjaturzysta i rysownik, dostarczał istotnie rysunków do wspomnianego dzieła Brauna, umarł on jednak już 9 września r. 1600 (U. Thieme und F. Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, XVII. Leipzig 1924, pp. 193—195), a więc jeszcze przed powstaniem fundacji kalwaryjskiej. Sztych Kalwarji Zebrzydowskiej nie może być tedy dziełem jego ręki.

się na Witruwiuszu, wydał dzieło o porządkach kolumnowych, przez co zaznajomił swoich rodaków ze starożytnymi formami architektonicznymi, a następnie przełożył na język flamandzki, górnoniemiecki i francuski dzieła Sebastjana Serlia z Bolonji, włoskiego teoretyka architektury, przyczyniając się w ten sposób do spopularyzowania dzieł tego artysty na Północy. Poza teorią architektury, wypowiada się jego działalność artystyczna na polu malarstwa, rysowania wzorów dla tkanin i witraży, tudzież rysowania grotesek dla architektury i rzeźby, który to rodzaj ornamentacji właśnie w tym czasie zaczyna się rozwijać w Antwerpii¹⁾.

Ze śmiercią Piotra Coecke w r. 1550, wy-suwa się na czoło artystów antwep-skich Cornelis Floris, najwybitniejszy reprezentant renesansu niderlandzkiego, który w latach 1550—1575 nadaje kierunek sztuce antwepskiej. Z jednej strony stwarza on typy w dziedzinie

architektury, zwłaszcza w t. zw. małej architekturze (ołtarze, tabernakula, letnery i t. d.), z drugiej zaś szczegól-nie płodnym i pełnym inwencji okazuje się na polu ornamentacji, która pod nazwą «stylu Florisa» znana jest w całym północnym renesansie. On to wprowadza do orna-mentu roślinnego, stosowanego w Niderlan-dach w pierwszej po-lowie XVI w., orna-ment wstęgowy i roll-werkowy, łącząc je w świetną, swoistą i zharmonizowaną de-korację. W sposób bo-gaty i wszechstronny rozwija kartusze, ma-ski, trofea, girlandy i kosze owoców i zu-żytkowuje elementy te w wysoce artystycz-nych kompozycjach²⁾.

Obok Piotra Coecke i Cornelisa Florisa, wybitną w Antwerpii indywidualnością, któ-ra wyciska silne pięt-no na sztuce niderlandzkiej ostatniej ćwierci XVI w., jest Jan Vredeman de Vries. Idąc po linii przez powyższych wytkniętej, jednak nie bez własnych pomysłów, wydaje on w latach 1555—1598 cały szereg publikacyj z wzorami

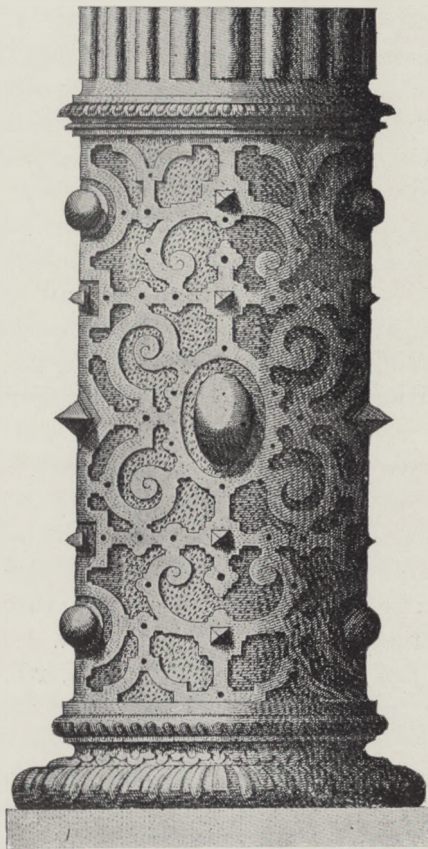


Fig. 62. Szczegół architektoniczny z wzorów Jana Vredemana de Vries. Serja Dorica, Jonica, nr. O.

no na sztuce niderlandzkiej ostatniej ćwierci XVI w., jest Jan Vredeman de Vries. Idąc po linii przez powyższych wytkniętej, jednak nie bez własnych pomysłów, wydaje on w latach 1555—1598 cały szereg publikacyj z wzorami

¹⁾ G. Galland, *Geschichte der holländischen Baukunst und Bildnerei im Zeitalter der Renaissance, der nationalen Blüte und des Klassicismus*. Frankfurt a. M. 1895, pp. 65—68. — R. Hedicke, *Cornelis Floris und die Florisdekoration*, Berlin 1913, pp. 108, 323, 325.

²⁾ R. Hedicke, op. cit. pp. 108—109, 418. — A. Haupt, *Baukunst der Renaissance in Frankreich und Deutschland*, I. Handbuch der Kunstwissenschaft. Berlin-Neubabelsberg 1923, p. 168.

z zakresu architektury, t. zw. małej architektury, przemysłu artystycznego i ornamentacji, których mnogość i różnorodność zapewniają jego stylowi przewagę nie tylko w Antwerpii, lecz nawet daleko poza jej granicami. We wzorach z dziedziny architektury nie ogranicza się Vredeman tylko do szczegółów architektonicznych jak szczytów, kolumn i pilastrów wszystkich porządków, belkowań, impostów, konsol i t. p., lecz daje także przykłady pojedynczych budowli, ich fasad i wnętrza, a nawet wprowadza w swych wzorach całe ulice, place i części miast, które wyposaża w budynki o różnorodnych rozmiarach i charakterze. Styl jego jest ciężki, pełen motywów geometrycznych, stylizowanej rustyki, pełen ozdób rollwerkowych, obfituje w groteski wszelkiego rodzaju, obeliski oraz wisiory w kształcie szyszek. Szczególnie ulubionym motywem dekoracyjnym Vredemana jest ornament, przypominający okucia ślusarskie, który ten artysta po raz pierwszy systematycznie rozwija i zastosowuje do ozdoby płaszczyzn¹⁾).

Sztuka antwerpska w drugiej połowie XVI w. dzięki wymienionym artystom dochodzi do wysokiego rozkwitu, przyczem ma ona nie tylko znaczenie lokalne, lecz promieniuje na całe Niderlandy, a nawet wywiera swój wpływ na północno-zachodnie Niemcy i kraje nadbałtyckie.

W takim to środowisku wychowywał się i kształcił Paweł Baudarth.

W warsztacie ojca zaznajomił się on niewątpliwie z rozpowszechnionymi wówczas dziełami Serlia, które stanowiły główne źródło teoretycznych wiadomości z dziedziny architektury, jak niemniej z ówczesną produkcją artystyczną Antwerpii, a przede wszystkim z działalnością i wzorami Jana Vredemana de Vries, który w ostatniej ćwierci XVI w., a zatem właśnie w czasie pobytu Baudartha w Antwerpii, nadawał kierunek sztuce tamtejszej. Stosunkami artystycznymi szesnastowiecznej Antwerpii, miasta rodzinnego Baudartha, tłumaczy się w budowlach Kalwarji Zebrzydowskiej, przez tego architekta wzniesionych, z jednej strony oddźwięk form włoskich, znanych na Północy z teoretycznych dzieł Serlia, w przekładzie Piotra Coecke van Aelst, z drugiej zaś stylu Vredemana de Vries i architektury antwerpskiej.

Że Paweł Baudarth łączy w swej osobie tak różne kierunki wiedzy jak złotnictwo i architekturę, nie może nas dziwić wobec faktu, że epoka ówczesna sprzyjała bardzo takim talentom uniwersalnym. Wystarczy wymienić tu jako przykład Niderlandczyka Jerzego Robina z Ypres, który był zarazem architektem, rzeźbiarzem, snycerzem, malarzem, rytownikiem, inżynierem fortecznym i budowniczym wodnym²⁾). I we wcześniejszym renesansie pojawiają się artyści tego rodzaju. Złotnik Aleksander van Büren jest np. bardzo cenionym inżynierem fortecznym, a złotnik Jan van Nyme-

¹⁾ G. Galland, *Geschichte der holländischen Baukunst und Bildnerei im Zeitalter der Renaissance, der nationalen Blüte und des Klassicismus*. Frankfurt a. M. 1895, pp. 108—113. — R. Hedicke, *Cornelis Floris und die Florisdekoration*. Berlin 1913, pp. 108—

109, 128—131, 237. — P. Parent, *L'architecture des Pays-Bas méridionaux (Belgique et Nord de la France) aux XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles*. Paris et Bruxelles 1926, p. 11.

²⁾ G. Dehio, *Geschichte der deutschen Kunst*, III. Berlin und Leipzig 1926, p. 234.

gen (Jan van Vlieden) buduje w Antwerpji kościół i wiele domów ¹⁾.

Nie mamy żadnych archiwalnych wiadomości, czy poza Kalwarią Zebrzydowską wznosił Baudarth jeszcze jakie budowle. Ks. Załęski podaje, że był on następcą Bernardoniego w kierowaniu budową kościoła śś. Piotra i Pawła w Krakowie, nie cytuje jednak źródła tej wiadomości ²⁾. Kościół śś. Piotra i Pawła nie zdradza w niczem ręki naszego artysty, którego współudział byłby się przecież niewątpliwie w jakiś sposób zaznaczył, jak to dostrzegliśmy w architekturze kościoła i klasztoru kalwaryjskiego, zaprojektowanej przez Bernardoniego. Co więcej o udziale Baudartha w tej budowlu nie ma żadnej wzmianki w kronice klasztornej, która tak obszernie zajmuje się naszym artystą, a wspomina o jego pracach dla jezuitów jedynie z dziedziny złotnictwa.

Natomiast na podstawie analizy porównawczej możnaby przypisać Baudarthowi jakiś udział w robotach około zamku w Suchej. Zamek ten, w dzisiejszym swym stanie, jest dzie-

łem różnych okresów czasu, głównie zaś w. XVI, XVII i XVIII. W części zbudowanej w r. 1614 przez ówczesnego właściciela Suchej Piotra Komorowskiego ³⁾, znajduje się we wschodniej ścianie wieży zegarowej okno, którego obramienie (fig. 63) wykazuje zupełne podobieństwo do obramień okien w prezbiterjum oraz w chórze zakonnym kościoła klasztorowego w Kalwarji Zebrzydowskiej (fig. 7, 9) ⁴⁾. Biorąc pod uwagę wielkie podobieństwo między oknem w Suchej a oknami w Kalwarji Zebrzydowskiej, prawie ten sam czas powstania obu budowli, tak bliskie sąsiedztwo Suchej z Kalwarią, a nadto okoliczność, że na identyczne okna nie natrafiłem już nigdzie poza tem, przypuszczenie udziału Pawła Baudartha przy budowie zamku w Suchej nabiera cech wysokiego prawdopodobieństwa ⁵⁾.

Wykazany wyżej związek architektury niderlandzkiej z zabytkami polskimi, tłumaczy się ogólnem zjawiskiem rozszerzania się w tym czasie architektury niderlandzkiej na inne kraje europejskie za pośrednictwem

¹⁾ G. Galland, *Geschichte der holländischen Baukunst und Bildnerei im Zeitalter der Renaissance, der nationalen Blüthe und des Classicismus*. Frankfurt a. M. 1895, pp. 19, 70—71.

²⁾ Ks. St. Załęski, *Jezuici w Polsce*, IV. Kraków 1905, p. 751. Cf. F. Klein, *Kościół śś. Piotra i Pawła w Krakowie*. *Rocznik Krakowski*, XI. Kraków 1909, pp. 31, 47. F. Klein wątpi jednak w udział Baudartha przy budowie tego kościoła.

³⁾ *Chronographia Albo Dzieiopisz Zywiecki*, W Którym Roczne dzieie Spraw przesłych Starodawnych Miasta Zyweza y pobliskich iego Mieysc znayduią sie. A ten iest Z rozných Authorow, Pism, y wiadomości zebrany y wypisany A w zywą y trwałą pamięc Miastu Zywieczkiemu iako Oyczy-

znie swoiey miley Offiarowany Roku Panskiego 1704 Przez Sławnego Andrzeia Komonieczkiego Woyta na ten czas Zywieczkiego. mppřa. k. 97. Cf. ks. S. Heumann, *Wiadomość o parafji i kościele parafjalnym w Suchy*. Kraków 1901, pp. 61, 62.

⁴⁾ Na podobieństwo to zwrócił moją uwagę prof. Dr. Julian Pagaczewski.

⁵⁾ Co więcej, pewien wpływ sztuki flamandzkiej rozszerzyby można również na współczesny z zamkiem parafjalny kościół w Suchej, za czem przemawiają obramienia okien, portale zdobne rautami, rollwerkowe obramienie tablicy erekcyjnej na szkarpie przy ścianie zachodniej, oraz zakończenie teje szkarpy, przypominające zakończenia narożnych wysoków ryzalitów budynku klasztorowego w Kalwarji Zebrzydowskiej.

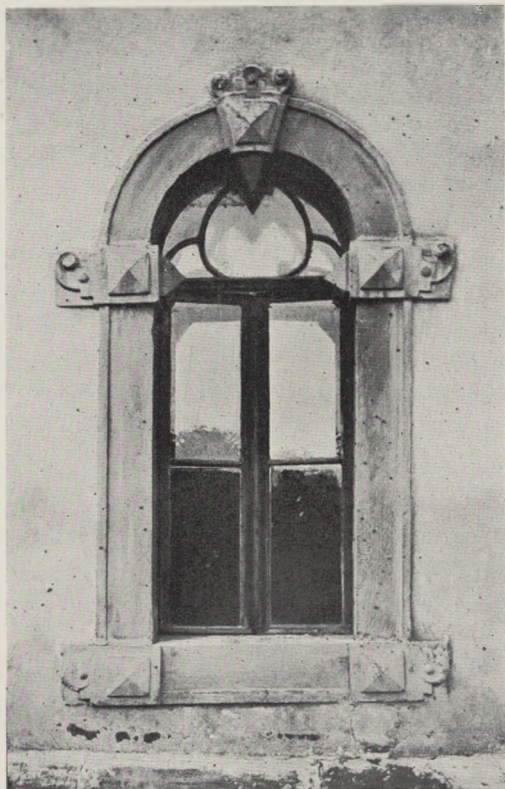


Fig. 63. Sucha koło Żywca. Okno w kaplicy zamkowej.
Fot. J. Szablowski.

artystów niderlandzkich, emigrujących z ojczyzny. Zaznacza się to silnie w północnych krajach niemieckich oraz w Danji, które to kraje zasilane były bardzo wydatnie architektami i inżynierami niderlandzkimi ¹⁾. W Polsce głównym środowiskiem sztuki niderlandzkiej jest Gdańsk. Od ośmdziesiątych lat XVI w. przybywają tutaj liczni emigranci niderlandzcy, a wśród nich artyści i rzemieślnicy, zwabieni

potęgą i świetnością tego miasta, jak niemniej wielkimi architektonicznymi przedsięwzięciami. Szereg ich otwiera Wilhelm van dem Blocke, który w r. 1586 przebudowuje Wysoką Bramę (*Hohes Tor*), wzorując się przytem na wspomnianej już Bramie ś. Jerzego w Antwerpii. Od niego rozpoczyna się ogólny rozkwit architektury gdańskiej. Tu spotykamy się z Antonim van Obbergen z Malines (1594—1612), twórcą słynnego arsenału gdańskiego, dalej z Abrahamem van dem Blocke (1612—1619), twórcą bramy, zamykającej ulicę Długą (*Langgassertor*), z Janem Vredemanem de Vries, czynnym tutaj przy urządzaniu wnętrz okazałych miejskich budowli i wielu innymi ²⁾. Z Gdańska promieniuje sztuka niderlandzka na Prusy Królewskie, czego dowodem wspomniane już budowle w Kalwarji Wejherowskiej i Chełmnie, a również architektura niektórych domów mieszczańskich w Toruniu. I poza Gdańskiem spotykamy się w Polsce z nazwiskami architektów niderlandzkich, pracujących tutaj bądź dla domów magnackich, bądź dla dworu królewskiego. Henryk van Peene przybywa do Polski w r. 1625 na wezwanie kasztelana krakowskiego, księcia Jerzego Zbaraskiego ³⁾. Na dworze Zygmunta III zatrudniony jest Jakób Reugers Block, budowniczy wojenny a zarazem malarz architektury ⁴⁾, na dworze zaś Władysława IV i Jana Kazimierza Piotr Danckerts-de-Rij, bu-

¹⁾ M. Wackernagel, *Baukunst des 17. u. 18. Jahrhunderts in den germanischen Ländern*. Handbuch der Kunstwissenschaft. Potsdam, wyd. IV, pp. 49, 52—54.

²⁾ G. Dehio, *Geschichte der deutschen Kunst*, III. Berlin und Leipzig 1926, p. 242. — A. Haupt, *Baukunst der Renaissance in Frank-*

reich und Deutschland. Handbuch der Kunstwissenschaft. Berlin-Neubabelsberg 1923, pp. 186—187, 195—196.

³⁾ Sprawozdania Komisji do badania Historji Sztuki w Polsce, III. Kraków 1888, p. IV.

⁴⁾ E. Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich*, I. Warszawa 1850, pp. 67—68.

downiczy i malarz, syn znanego hollenderskiego architekta Cornelisa¹⁾). Dla króla Jana Kazimierza pracuje także architekt Piotr Willer, sprowadzony z Holandji w r. 1651²⁾). I w innych dziedzinach sztuki spotykamy w tym czasie w Polsce artystów niderlandzkich. Znaczny ich zastęp znajdował się także wśród naszych malarzy, zwłaszcza od czasu podróży królewicza Władysława Wazy do Flandrii w jesieni r. 1624, w czasie której nawiązał on stosunki z tamtejszym światem artystycznym³⁾).

Pracują w Polsce malarze niderlandzcy Jakób Mertens, Rombert Ulemberg, Mateusz Ingerman⁴⁾), Piotr Soutman⁵⁾) i inni. Również w rzeźbie i przemysle artystycznym spotykamy się w tym czasie w Polsce bądź bezpośrednio z artystami pochodzenia niderlandzkiego, bądź też odnajdujemy w zabytkach tych gałęzi sztuki wyraźne znamiona, które wskazują niewątpliwie na udział artystów niderlandzkich w ich wykonaniu.

II

OKRES JANA ZEBRZYDOWSKIEGO (1620—1641)

1. Kościół Grobu Matki Boskiej.

Mikołaj Zebrzydowski zmarł 17 czerwca 1620 r., nie doprowadziwszy z powodu wielkości przedsięwzięcia do końca swego dzieła. Spadkobiercą oraz kontynuatorem planów wojewody został syn jego, miecznik koronny Jan. Z równym zapałem i gorliwością, jakie cechowały Mikołaja Zebrzydowskiego, przystąpił Jan do

wznoszenia nowych kaplic, do dalszego prowadzenia prac rozpoczętych już przez ojca, względnie do rozszerzania niektórych kaplic dawniejszych, gdy te z różnych powodów okazały się małemi i niedogodnemi.

Jako pierwsze dzieło Jana Zebrzydowskiego wymienić należy kościół Grobu Matki Boskiej. Kościół wznie-

¹⁾ E. Rastawiecki, Słownik malarzów polskich, I. Warszawa 1850, pp. 135—138. — J. Mycielski. Portrety polskie. Kraków 1911. Król Władysław IV.

²⁾ G. Cuny, Danzigs Kunst und Kultur. Frankfurt am Main 1910, p. 60.

³⁾ J. Mycielski, loc. cit. — Sprawozdania Komisji do badania Historji Sztuki w Polsce, VII. Kraków 1906, p. CCXXVII.

⁴⁾ St. Tomkowicz, Przyczynki do historii kultury Krakowa w pierwszej połowie XVII wieku. Lwów 1912, pp. 161—162, 169—170, 158.

⁵⁾ E. Rastawiecki, Słownik malarzów polskich, III. Warszawa 1857, p. 400. — Że spro-

wadzenie i zatrudnianie przez domy magnackie w Polsce artystów niderlandzkich nie należało do rzadkości, świadczy wzmianka w wierszowanym opisie Warszawy Adama Jarzębskiego z r. 1643. (A. Jarzębski, Gościniec albo Opisanie Warszawy 1643 r. Warszawa 1909, p. 56, ww. 1605—1608). Zwiedzając pałac Adama Kazanowskiego, marszałka nadworn. koron., dostrzega Jarzębski w jednej z komnat pracujących malarzy niderlandzkich, co wyraża w wierszach:

«Obaczę w sklepie wedla niej,
Malarze malują przy niej
Sztuki zacne, Olandrowie,
Nie Polacy, bo pludrowie».

siony jest z kamienia łamanego. Do szczegółów architektonicznych oraz do budowy kruchty, wznoszącej się przed wejściem, użyto ciosu. Z ciosu wykonano również potężne szkarpy. Kościół jest budowlą jednonawową, w kształcie wydłużonego prostokąta, z półkolistą apsydą od strony wschodniej (fig. 64). Nawa kościelna dzieli się na dwie nierówne części. Mniejsza, wschodnia, wznosząca się nad ogólny poziom kościoła o siedm stopni, obejmuje właściwy Grób Matki Boskiej. Ściany wnętrza są gładkie, jedynie górą obiega je belkowanie, na którem wspiera się beczkowe sklepienie z lunetami, wzmocnione od góry gurtami. Sklepienie zdobią stiuki w kształcie figur geometrycznych, utworzonych z płaskich, oprofilowanych listew. Przed ostatniem odnowieniem kościoła listwy te ozdobione były listkami akantu i laseczkami z nawiniętymi na nich wstęgami¹⁾. Ściany północna i południowa mają na osi po jednej półkolisto zamkniętej wnęce, przeznaczonej na pomieszczenie ołtarzy bocznych. Grób Matki Boskiej związany jest z murami świątyni zapomocą trzech półkolistych arkad filaryowych (fig. 65), z których środkowa, nieco węższa, zamyka grób od zachodu, boczne zaś umożliwiają obejście go dookoła. Ponad arkadami biegnie prawidłowe belkowanie, wspierające się na czterech półkolumnach, przystawionych do filarów arkadowych. Belkowanie to przełamuje się ponad kompozytowemi kapitelami kolumn. Pola między archiwoltami arkad a belkowaniem ozdobione są

uskrzydłonemi główkami puttów. Grób Matki Boskiej, założony na rzucie prostokątnym (fig. 64), nakryty jest sklepieniem krzyżowym. Nazewnątrz obiega go dołem cokół, górą belkowanie. W murze zachodnim znajdują się drzwi i okno, drugie drzwi umieszczono w murze północnym. Ponieważ opisany Grób Matki Boskiej wypełnia dolną część apsydy kościoła, przeto na pomieszczenie głównego ołtarza wyzyskano miejsce ponad grobem, dostępne zapomocą schodów, umieszczonych w apsydzie. Wnętrze kościoła oświetlone jest zapomocą dwunastu okien. Ściany północna i południowa posiadają po pięć okien, z których trzy okrągłe mieszczą się w lunetach sklepienia, dwa zaś prostokątne w górnej części ścian. Z pozostałych dwóch okien, jedno półkoliste znajduje się ponad chórem muzycznym, drugie okrągłe w przeciwległej apsydzie. W tej ostatniej było jeszcze drugie okno okrągłe, które później zamurowano. Do kościoła prowadzą obecnie trzy wejścia, a to główne od zachodu i dwa boczne od północy i wschodu. W murze południowym znajdowało się pierwotnie jeszcze jedno wejście, które zostało zamurowane przy wzmacnianiu kościoła szkarpami.

Do podziałów ścian nazewnątrz użyto parzystych pilastrów jońskich oraz jońskich półpilastrów (fig. 66, 67). Pilastry zgrupowane są w ten sposób, że każdy narożnik zamknięty jest niejako czterema pilastrami. Półpilastry natomiast przylegają do boków wysuniętej nieco nazewnątrz środkowej części ścian północnej i południowej.

¹⁾ Fotografia stiuków przed restauracją jest w posiadaniu Komisji Historji Sztuki Pol. Akad. Um.

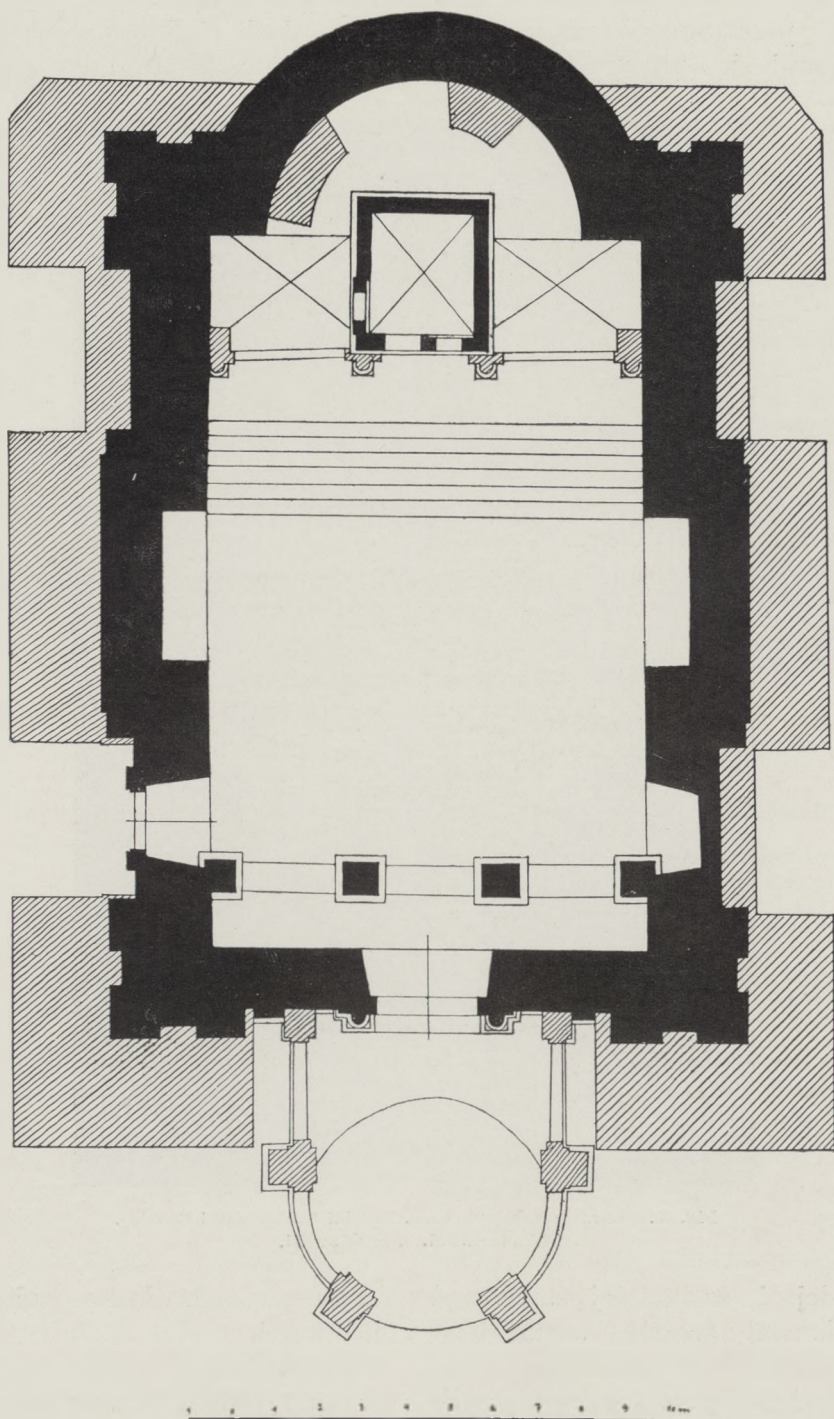


Fig. 64. Kalwaria Zebrzydowska. Kościół Grobu Matki Boskiej. Rzut poziomy.
Zdejmował J. Szabowski.

Górą obiega kościół prawidłowe belkowanie, przelamujące się ponad dźwigającymi je pilastrami ściany

chem pulpitym. Całą budowlę nakrywa dach siodłowy, z środka którego wyrzeka smukła sygnaturka.

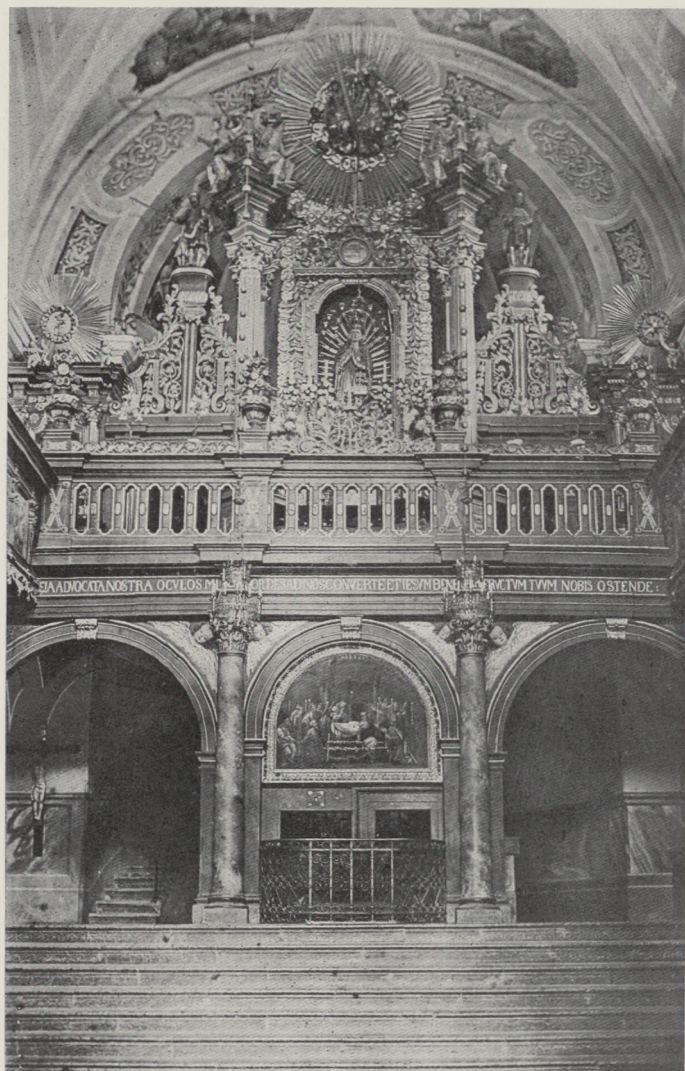


Fig. 65. Kalwaria Zebrzydowska. Kościół Grobu Matki Boskiej. Wnętrze. Fot. J. Szablowski.

wschodniej i zachodniej oraz nad wspomnianymi wyżej, wysuniętemi częściami ścian bocznych. Dolną część ścian kościoła opina sześć potężnych szkarp, w których toną omówione podziały ścian. Szkarpy nakryte są da-

Cztery narożniki dachu ozdobione są obeliskami.

Przed fasadą wznosi się kruchta na planie jakby połowy elipsy (fig. 64). Ściany jej (fig. 68) przeprute są sześcioma filarówkami arkadami, półko-



Fig. 66. Kalwaria Zebrzydowska. Kościół Grobu Matki Boskiej od strony południowo-zachodniej.
Fot. J. Szablowski.

lem zamkniętymi. Wewnątrz, do filarów arkadowych przylegają żłobkowane pilastry jońskie, dźwigające prawidłowe belkowanie, przełamujące się nad nimi. Fryz belkowania zdobią tryglify, w metopach znajdują się okrągłe tarcze. Pola między belkowaniem a archiwoltami arkad pokryte są splotami akantu i uskrzydłonymi główkami puttów. Nad arkadą wejściową umieszczono nadto dwa rogi obfitości. Wnętrze nakryte jest częściowo kopułą, częściowo zaś sklepieniem beczkowem. Nazewnątrz podzielone są ściany zapomocą kolumn, którym w tle odpowiadają pilastry. Kolumny te, wznoszące się na wysokich impostach, dźwigają prawidłowe, silnie przełamujące się nad nimi belkowanie. Podobnie jak wewnątrz, wolne

plaszczyny wypełniono główkami puttów, splotami akantu a nadto, w częściach przypierających bezpośrednio do nawy, zwisającymi draperjami. Fryz belkowania ozdobiony jest motywem roślinnym. Całość nakrywa wysmukła kopuła o sylwecie eliptycznej, z sześcioboczną latarnią.

W budowie kościoła Grobu Matki Boskiej rozróżnić należy trzy okresy. Dowodzą tego tak wiadomości zawarte w kronice klasztornej, jak i współczesne sztychy Kalwarji (fig. 1, 2), a niemniej także sam zabytek. Według wiadomości kronikarskich, wybudował Mikołaj Zebrzydowski w czasie od r. 1611—1615 Grób Matki Boskiej u stóp góry, zwanej Oliwną. Budowla ta, mająca kształt sarkofagu, wzniesiona była z kamienia nieobrobionego.

Posiadała ona jedno małe okno, przeznaczone dla tych, którzy chcieli brać udział w mszy świętej, oraz dwoje

rji Zebrzydowskiej z r. 1617 (fig. 1). Widzimy z niego, że Grób Matki Boskiej miał kształt prostokątny, wydłu-



Fig. 67. Kalwaria Zebrzydowska. Kościół Grobu Matki Boskiej od strony północno-wschodniej. Fot. J. Szablowski.

drzwiczek, jedno w ścianie zachodniej, drugie w północnej¹⁾). Widok tej budowli przekazuje nam sztych Kalwa-

żony w kierunku od wschodu na zachód oraz, że obiegał go dołem cokół, a górą gzyms. Doszukując się śladów

¹⁾ Historia Calvariae, p. 81.

tej pierwotnej budowli w obecnym kościele, z łatwością dostrzegamy, że jest nią opisany wyżej właściwy Grób Matki Boskiej. Budowla ta, bardzo skromna, nie posiada wybitniejszych cech stylowych, masywność jej jednak i ciężkość, a również obramienia okna i portali, zbliżone do obramień w kaplicy Grobu Chrystusa, pozwalają przypisać to dzieło Pawłowi Baudarthowi, co potwierdza również kronika klasztorna.

Myśl rozszerzenia opisanego wyżej Grobu Matki Boskiej, a raczej wzniesienia ponad nim świątyni o większych rozmiarach, powziął już przy końcu swojego życia Mikołaj Zebrzydowski. Wynika to z kroniki, która w rozdziale, wymieniającym dzieła Jana Zebrzydowskiego, zaraz na wstępie zawiera wzmiankę: *Ecclesia Beatissimae Virginis ad Sepulchrum, quae inchoata fuit ab Illustrissimo Palatino ad medietatem parietum, ab Illustrissimo autem Domino Ensifero continuata est: quae dum ob fundamentorum instabilitatem vitio architecti vicina esset ruinae, fulcris ut cernitur ex secto lapide a fundamentis non minoribus impensis est stabilita quam extructa¹⁾*. W chwili więc, gdy Jan Zebrzydowski przystępował do kontynuowania budowy świątyni, rozpoczętej przez ojca, mury tejsze doprowadzone już były do połowy wysokości. Wadliwe jednak założenie fundamentów, czy też inne przy-

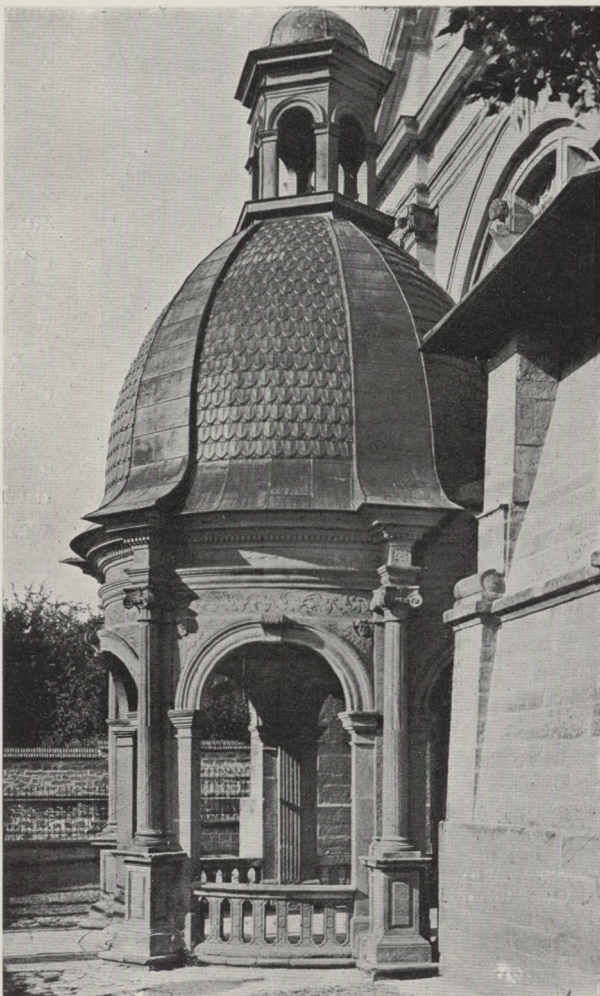


Fig. 68. Kalwaria Zebrzydowska. Kościół Grobu Matki Boskiej. Kruchta przed fasadą. Fot. Dr. A. Bochnak.

czyny terenowe, wywołały groźbę zawalenia się rozpoczętej budowli, wskutek czego zaszła konieczna potrzeba silnego wzmocnienia jej u podstawy. Jan Zebrzydowski wznosi więc w tym celu dookoła kościoła potężne ciosowe szkarpy. Że szkarpy te nie leżały w pierwotnych zamierzeniach budowniczego, wskazują — poza kroniką —

¹⁾ Historia Calvariae, pp. 146—147.

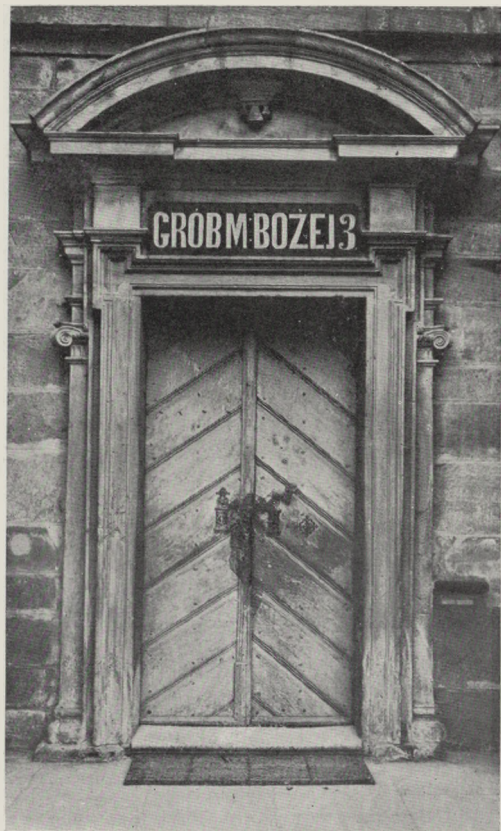


Fig. 69. Kalwaria Zebrzydowska. Kościół Grobu Matki Boskiej. Portal północny. Fot. ze zbiorów Komisji Hist. Szt. P. A. U.

widoczne dziś jeszcze bazy pilastrów, wysuwające się z pod nich w niektórych miejscach.

Kościół Grobu Matki Boskiej pod względem stylowym należy do wczesnego baroku. Ujawnia się to wewnątrz świątyni w szerokim założeniu nawy kościelnej nakształt obszernej sali, oświetlonej od góry dostatecznie i równomiernie zapomocą podwójnego szeregu okien. Pewne kontrasty światła i cienia — jakkolwiek przypadkowe — powstają jedynie w dolnej części świątyni wskutek wybudowania arkad, oddzielających Grób Matki Boskiej od apsydy kościelnej, poza któ-

remi tworzą się przestrzenie silnie przyciemnione. Wspomniane arkady, o formach spokojnych, niemal renesansowych, w ten sposób wewnątrz świątyni zastosowane, są poniekąd unikatem. Wprowadzono je w celu związania istniejącego już grobu z nowo powstającą świątynią. Również i w zewnętrznej architekturze kościoła, rozwiązanej spokojnie, płasko i linearnie, bez silniejszych załamów i wyskoków członów architektonicznych, a ujawniającej pewną tylko ruchliwość w wysunięciu środkowej części bocznych murów kościelnych, przejawia się duch wczesnego baroku. Znamiona tego samego stylu spotykamy również w dekoracji arkad wewnętrznych, oraz dekoracji kruchty przed fasadą kościoła. Występują tu mianowicie uskrzydłone główki puttów, motyw bardzo częsty w tym czasie (np. w stiukach Falconiego, na portalach, lub też w drewnianych ołtarzach wczesno-barokowych), oraz zwisające draperje, również w tym czasie stosowane (np. na bramach w murze otaczającym katedrę wawelską lub w kościele św. Piotra i Pawła w Krakowie).

Pewne znamiona rozwiniętego baroku rzymskiego zdaje się wykazywać architektura kruchty przed głównym wejściem do kościoła. W szczególności zaznacza się to w kolumnach wolno stojących, na tle odpowiadających im pilastrów oraz w silnie przełamującym się nad nimi belkowaniu, które to cechy stanowią właściwość późniejszej fazy baroku. Zjawisko to nie może jednak zadziwiać, jeżeli się zważy, że tego rodzaju kolumny występują już w renesansie i we wczesnym baroku w architekturze Włoch północnych. Spotykamy je tam np. na fasadzie

Loggetty w Wenecji (1537—1540) ¹⁾, na fasadzie Scuola di San Rocco tamże (1517—1550) ²⁾, w Teatro Olimpico w Vicenzy (1579—1584) ³⁾ oraz w Bolonji, w chórze kościoła ś. Piotra (r. 1575) ⁴⁾. Bodaj czy rzymska architektura epoki rozwiniętego baroku nie zawdzięcza tego motywu owym licznym górnowiąskim architektom, którzy dążyli za zarobkiem do Wiecznego Miasta.

Uzupełniając charakterystykę stylu kościoła Grobu Matki Boskiej, wspomnieć tu jeszcze muszę o kopule jego kruchty. Posiada ona sylwetę półeliptyczną, należy zatem do nowego już typu kopuł. W przeciwieństwie do kopuł renesansowych o spokojnej sylwecie półkolistej, kopuły o sylwecie półeliptycznej wyrażają pewien ruch, skutkiem czego w baroku, do którego cech charakterystycznych ruchu właśnie należy, znajdują bardzo szerokie zastosowanie. W Polsce po raz pierwszy wprowadzono taką kopułę na kościele śś. Piotra i Pawła w Krakowie (około r. 1619) ⁵⁾. Kopuła przy kościele Grobu Matki Boskiej w Kalwarji Zebrzydowskiej, wzniesiona w kilka lat później, należy do wcześniejszych u nas tego rodzaju przykładów.

Pierwowzoru kościoła Grobu Matki Boskiej, gdy idzie o całość, w dostęp-



Fig. 70. Bielany pod Krakowem. Kościół oo. kamedułów. Portal boczny w fasadzie.
Fot. J. Szablowski.

nym materiale porównawczym nie znalazłem. Natomiast natrafiłem na analogie odnośnie do pewnych szcze-

¹⁾ C. Ricci, *Baukunst und dekorative Plastik der Hoch- und Spätrenaissance in Italien*. Stuttgart 1923, p. 216.

²⁾ S. Guyer, *Venedig. Bauten und Bildwerke*. Augsburg 1927, tabl. 85.

³⁾ C. Ricci, op. cit. p. 300.

⁴⁾ A. E. Brinckmann, *Die Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts in den romanischen Ländern*. Handbuch der Kunstwissenschaft. Wildpark-Potsdam 1919, fig. 25.

⁵⁾ Wprawdzie kopułę o sylwecie półeliptycznej znajdujemy u nas już wcześniej,

a mianowicie na kaplicy Zygmuntońskiej na Wawelu, jest to jednak odosobniony wypadek, nie mający nic wspólnego z tendencjami barokowymi. Według przypuszczenia S. Komornickiego, Florentczyk Berrecci, architekt tej kaplicy «wybrał drogę pośrednią między klasyczną półkulą, przyjętą przez współczesnych mu budowniczych, a ostrołukowym w przekroju kształtem kopuły ojczystej katedry» (S. S. Komornicki, *Kaplica Zygmuntońska w katedrze na Wawelu*. *Rocznik Krakowski*, XXIII. Kraków 1932. p. 113).

głów architektonicznych. Mam na myśli przede wszystkim północny portal boczny (fig. 69). Prostokątny jego otwór ujmuje obramienie z uszami, ponad którym umieszczono belkowanie z przyczółkiem o łuku spłaszczonym. Portal flankowany jest półpilastrami jońskimi. W polu przyczółka znajduje się ozdoba, złożona z trzech t. zw. kropli. Prawie identyczne w szczegółach są portale boczne w fasadzie kościoła oo. kamedułów na Bielanach pod Krakowem (fig. 70). Zauważyć muszą, że na taki sam portal poza Bielanami i Kalwarią Zebrzydowską nie

natrafiłem. Uderza nadto podobieństwo kapiteli naszego kościoła do kapiteli głównego portalu bielańskiego. Tu i tam kapitele jońskie są w dolnej swej części żłobkowane, a między ślimacznicami ozdobione motywem roślinnym. Pewne podobieństwo dostrzegam także w kształcie i obramieniu półkolistych okien w górnej części fasad, jak niemniej w górnych oknach ścian bocznych¹⁾. Zważywszy równoczesne powstanie obu budowli i niewielką odległość Bielan od Kalwarji, nie można wykluczyć istnienia jakiegoś bliższego związku między temi budowlami²⁾.

2. Kościół Ukrzyżowania.

Dalszą fundacją architektoniczną Jana Zebrzydowskiego, zasługującą na uwzględnieniu, jest przebudowa kościoła Ukrzyżowania, wzniesionego na górze Żarek jeszcze przez wojewodę Mikołaja Zebrzydowskiego. Według wiadomości archiwalnych historia powstania tej budowli jest następująca. Mikołaj Zebrzydowski zamierzał początkowo wzniesić na górze Żarek tylko kaplicę Ukrzyżowania, w której chciał z małżonką swą Dorotą z Herburtów, oddawać się spokojnie w czasie wielkiego postu modlitwom i rozmyślaniom Męki Pańskiej. W r. 1596 wyprawiał się do Jerozolimy, celem speł-

nienia uczynionego przez się ślubu, dworzanin wojewody Hieronim Strzała, pan na Dąbrówce i Ostakowie. Mikołaj Zebrzydowski, korzystając z tej sposobności, zlecił mu, aby przywiózł z Ziemi Świętej wzór kaplicy Ukrzyżowania, który mógłby być w przyszłości zużytkowany przy zamierzonej budowie. W r. 1597 powrócił Strzała do kraju, przywożąc z sobą dwa modele, a to model kaplicy Ukrzyżowania, a raczej kaplic Góry Kalwarji i model Grobu Chrystusa, po mistrzowsku z gipsu wykonane. Dnia 4 października r. 1600 położono kamień węgielny pod kaplicę Ukrzyżowania. Budowa trwała

¹⁾ Teka Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej, II. Kraków 1906, fig. 6.

²⁾ W r. 1609 poświęcono miejsce pod budowę kościoła oo. kamedułów na Bielanach pod Krakowem. Kto był pierwszym budowniczym, niewiadomo. W r. 1617 runęła większa część kościoła, będącego już na ukończeniu, poczem w r. 1618 przystąpiono do jego odbudowy. W roku tym architekt Andrzej Spezza

zawarł umowę, dotyczącą robót kamieniarskich około fasady kościoła, z wykonawcami, majstrami Giorgiem Balarinem de Ostravia i Janem Kinkowskim. Fasadę ukończyli dopiero ok. r. 1630 Jan Succatori, budowniczy królewski i Jakób Lapidida. (Teka Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej, II. Kraków 1906, p. 7).

rok cały. Dnia 4 października r. 1601 nuncjusz papieski Kładjusz Rangoni, w obecności biskupa krakowskiego Bernarda Maciejowskiego oraz licznie zebranych dostojników świeckich i du-

brzydowski przystąpił do jego rozszerzenia²⁾). Któreż więc części dzisiejszego kościoła Ukrzyżowania odnieść należy do pierwotnej budowy z lat 1600—1601, a które pochodzą z czasu

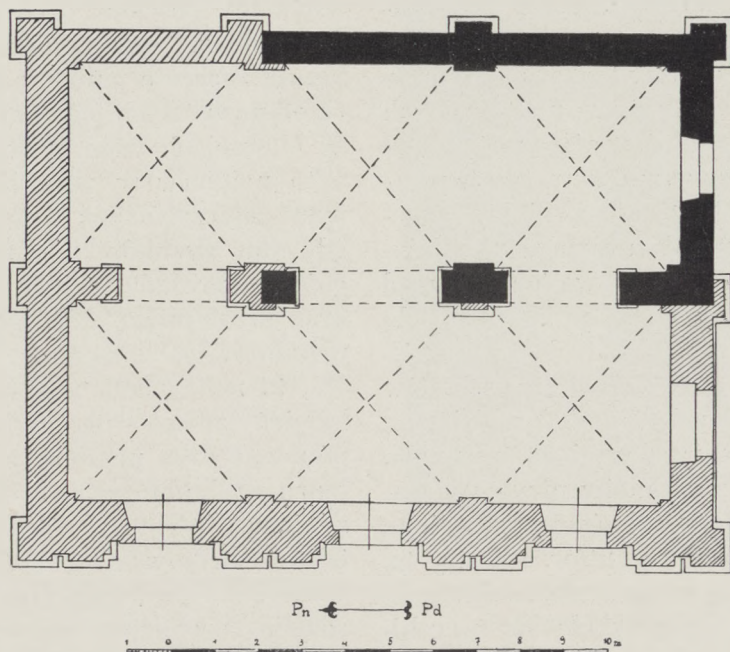


Fig. 71. Kalwaria Zebrzydowska. Kościół Ukrzyżowania. Rzut poziomy. Zdejmował J. Szablowski.

chownych, dokonał uroczystego poświęcenia tej świątyni¹⁾). Widocznie ten pierwotny kościółek okazał się zczasem do celów religijnych zbyt szczupły, skoro około r. 1623 Jan Ze-

jego rozszerzenia około roku 1623? Aby na to odpowiedzieć, trzeba zapoznać się z jego obecną postacią.

Kościół Ukrzyżowania, zwrócony fasadą do zachodu, wzniesiony jest

¹⁾ Historia Calvariae, pp. 19—21, 24—26. — J. Bystron (Polacy w Ziemi Świętej, Syrii i Egipcie 1147—1914. Kraków 1930, pp. 42 i 44) wymienia jako datę pobytu Strzały w Jerozolimie r. 1599, wyjaśnia jednak, że rekonstrukcja dat, dotyczących pobytu Polaków w Ziemi Świętej, oparta na dwóch wadliwych wyciągach z Navis peregrinorum (księdze pielgrzymów, utrzymywanej w hospicjum franciszkańskim w Jerozolimie), a to wyciągu Adama Sierakowskiego i w Djarjusz Ziemi Świętej, nie jest pewną.

²⁾ Historia Calvariae, p. 147. — Kalwaria, Abo Krotka Historia o fundacyey mieysc, y Oycow Bernardinow Zakonu Świętego Franciszka: także o drogach bolesnych Chrystusa Páná, wymierzonych ná kształt mieysc świętych Hierozolimskich ná gruncie Zebrzydowskim pokazana. Przez X. Mikołaiá Skárbimierza, Zakonu ś. Franciszka de Obser. Diffinitorá Prouinciae Poloniae Gwardiana Kalwariyskiego. W Krak. w Druk. Mácieia Andrzejowczyka, Roku P. 1632, p. 80.

częściowo z ciosu, częściowo z kamienia łamanego i cegły. Do szczegółów architektonicznych użyto ciosu. Plan kościoła ma kształt prostokąta (fig. 71). Dwa filary i dwa półfilary, połączone z sobą arkadami, dzielą go na dwie połowy (fig. 72). Do podziałów architektonicznych wnętrza użyto nadto pilastrów i półpilastrów toskańskich, przystawionych do murów magistralnych i filarów. W ten sposób wnętrze kościoła podzielone zostało na sześć przęseł, nakrytych sklepieniami krzyżowymi. Kościół ma dwa okna w południowym murze i cztery wejścia, trzy od zachodu, a jedno — prowadzące do chóru muzycznego — od strony północnej, dostępne zapomocą schodów i balkonu. Fasada (fig. 73) podzielona jest czterema ryzalitami na trzy pola. Do każdego z ryzalitów przylegają parzyste pilastry toskańskie, zdwojone na krawędziach ryzalitów. Pilastry te, wznoszące się na impostach, dźwigają belkowanie, które składa się z architrawy, fryzu zdobnego emblematami Męki Pańskiej oraz gzymsu. Architraw i fryz przełamują się ponad kapitelami pilastrów. W polach między ryzalitami mieszczą się wspomniane trzy portale, dwa boczne z przyczółkami trójkątnymi i środkowy z przyczółkiem, zakreślonym łukiem spłaszczonym; przyczółki portali wsparte są na konsolach. Ściany boczne i ściana tylna kościoła rozczłonkowane są pojedynczymi pilastrami na impostach¹⁾, dźwigającymi

również prawidłowe belkowanie. Całość nakrywa dach siodłowy, obity blachą miedzianą, ozdobiony sygnaturką²⁾, pokrytą również miedzią.

Badając ściślej opisany zabytek, dostrzegamy już w planie, że bok wschodni kościoła oraz przylegająca doń połowa boku południowego, wykazują znacznie mniejszą grubość muru od pozostałych jego boków (fig. 71). W elewacjach widać również różnicę, a to najpierw w materiale budowlanym poszczególnych boków. Podczas gdy mur wschodni i to tylko na długości, odpowiadającej dwóm przęsłom, oraz przylegająca doń połowa muru południowego wzniesiono z ciosu (fig. 73), to materiałem reszty murów jest kamień łamany, przyczem tylko mur północny oraz przylegająca doń część muru wschodniego otrzymały okładkę z ciosu. Wybitną różnicę wykazuje także belkowanie kościoła. Bok wschodni i połowa południowego posiadają architraw dwudzielny, fryz z tryglifami oraz emblematami Męki Pańskiej i rozetami w metopach, a wreszcie gzyms zdobny jedynie ząbkami, natomiast architraw pozostałych boków jest trójdzielny, fryz ozdobiony ramoweniami wgłębieniami, w których, obok emblematów Męki Pańskiej, znajdują się jeszcze ozdoby w kształcie tablic, a gzyms ożywiony obok ząbków jeszcze ornamentem z wolich oczu. Powyższe spostrzeżenia wskazują, że mur wschodni i część muru południowego

¹⁾ Pilaster, dzielący bok południowy, oraz trzy pilastry boku wschodniego (licząc od narożnika południowo-wschodniego) otrzymały imposty dopiero w nowszych czasach przy restauracji kościoła (r. 1907), przedtem wznosiły się one na niskich cokołach, które widać jeszcze na dawniejszych zdjęciach fotograficznych. (Fot. w Muzeum Sztuki U. J.

nr. inw. fot. 238 oraz fot. w Zakładzie Historji Sztuki U. J. nr. inw. fot. 7886).

²⁾ W r. 1859 spłonął dach kościoła Ukrzyżowania wskutek uderzenia piorunu. W tymże roku został odbudowany, przyczem jednak wzniesiono sygnaturkę, znacznie okazalszą. (Historia Calvariae, pp. 348—351).

nie łączy się organicznie z resztą budowl. Fakt ten znajduje wyjaśnienie w zachowanym na strychu belkowaniu, biegnącym w połowie szerokości dzisiejszego kościoła, które jest zupełnie takie same, jak belkowanie ściany wschodniej i połowy ściany południowej. Belkowanie to nie biegnie przez całą długość dzisiejszego kościoła, lecz tylko na przestrzeni dwóch przęseł, a zatem odpowiada ono tej części ściany wschodniej, która wykonana została całkowicie z ciosu. Odnalezienie wspomnianego wyżej belkowania pozwala na odtworzenie pierwotnej postaci naszego zabytku (fig. 74), przemawia ono bowiem za tem, że pierwotny budynek obejmował tylko dwa przęsła kościelne (oznaczone na planie kolorem czarnym). Przy przebudowie kościoła około r. 1623, obok rozszerzenia tegoż o drugą połowę, wydłużono go nadto o jedno przęsło od strony północnej, przyczem fryz, zdobiący pierwotny kościół od północy, zużytkowany został na przedłużonej części ściany wschodniej. Powyższa rekonstrukcja znajduje całkowite potwierdzenie zarówno w akcie fundacyjnym Mikołaja Zebrzydowskiego z r. 1602, w którym wyraźna jest wzmianka, że ten pierwotny kościół zbudowany został z ciosu (*ex secto lapide*), jak niemniej w najstarszych widokach tego kościoła, t. j. na minjaturze, zdobiącej ów dokument, oraz na najstarszym sztychu Kalwarji (fig. 1). Te widoki dające obraz pierwotnego kościoła od strony północno-wschodniej, umożliwiają zarazem odtworzenie ówczesnego jego nakrycia. Tworzyły je dwie kopuły o sylwecie półkolistej, wybiegające w latarnie. Wspo-



Fig. 72. Kalwaria Zebrzydowska. Wnętrze kościoła Ukrzyżowania. Fot. J. Szablowski.

mniane kopuły odgrywały najprawdopodobniej rolę tylko dekoracyjną, t. j. miały czasie zewnętrzne, niema bowiem żadnych śladów istnienia czasz wewnętrznych, któreby zastąpione zostały przez dzisiejsze sklepienie krzyżowe.

Pierwotny kościół Ukrzyżowania został wybudowany podług przywiezionego z Jerozolimy modelu kaplic kościoła Góry Kalwarji — *ad normam sacellorum Montis Calvariae*, — jak podaje dokument Mikołaja Zebrzydowskiego z r. 1602¹⁾. O jakich to kaplicach kościoła jerozolimskiego jest mowa w powyższym dokumencie, wy-

¹⁾ Akt ustanowienia fundacji klasztoru oo. bernardynów w Kalwarji Zebrzydowskiej,

spisany przez Mikołaja Zebrzydowskiego na zamku krakowskim dnia 1 grudnia r. 1602.



Fig. 73. Kalwaria Zebrzydowska. Kościół Ukrzyżowania od strony południowo-zachodniej. Fot. J. Szablowski.

jaśni zestawienie pierwotnego kościoła Ukrzyżowania w Kalwarji Zebrzydowskiej z kościołem Góry Kalwarji w Jerozolimie w jego stanie z czasu około r. 1600. W kronice klasztornej znajdujemy wiadomość, że kościół Ukrzyżowania w chwili poświęcenia go w r. 1601 posiadał dwa ołtarze, jeden przy ścianie północnej na pamiątkę Ukrzyżowania, drugi przy ścianie południo-

wej na pamiątkę Podniesienia Krzyża, i że odległość ich od siebie była taka, jak odległość odnośnych miejsc w Jerozolimie (*quae altaria ita a se distant, quia in tanta distantia Dominus a loco Exaltationis Crucis ad eam clavis fixus fuerat*)¹⁾. Ponieważ i w jerozolimskim kościele Góry Kalwarji były kaplice Ukrzyżowania (*Sacellum Crucifixionis Domini*) i Podniesienia Krzy-

¹⁾ Historia Calvariae, p. 26.

ża (*Sacellum Exaltationis in Cruce*), a więc noszące to samo wezwanie, co ołtarze w pierwotnym kościele Ukrzyżowania w Kalwarji Zebrzydowskiej, przeto sam przez się nasuwa się domysł, że ów model, podług którego zbudowano nasz kościół, wyobrażał właśnie te kaplice Jerozolimskie. Stan tych kaplic około r. 1600, który od-
tworzyć można na podstawie daw-
nych opisów i widoków¹⁾ dowodzi,
że powyższy domysł jest trafny. Ka-
plice Ukrzyżowania i Podniesienia
Krzyża w Jerozolimie (fig. 75, 76)
znajdowały się na górnym piętrze
kościół Góry Kalwarji, który to
kościół mieścił się w południowo-
wschodniej części bazyliki Zmar-
twychwstania Pańskiego (*Templum
Resurrectionis Domini*). Te kaplice,
oddzielone od siebie potężnym fila-
rem, nakryte były czterema prze-
śłami sklepienia krzyżowego, które
za pośrednictwem gurtów spoczy-
wało na wymienionym filarze i na
wydatnych półfilarach, przypartych
do murów magistralnych. Dwa prze-
śła wschodnie obejmowały miejsca
Ukrzyżowania i Podniesienia Krzyża,
były zatem główną, najistotniejszą czę-
ścią kościoła Góry Kalwarji, dwa zaś
prześła zachodnie tworzyły jakby
przedśionek obu kaplic. Wymiary tych
wschodnich — że tak powiem najważ-
niejszych — prześel wynosiły 9·77 m ×
4·42 m. Wymiary te pokrywają się pra-
wie dokładnie z wymiarami pierwotne-
go kościoła Ukrzyżowania w Kal-
warji Zebrzydowskiej, które wynosiły
9·50 m × 4·50 m. Otóż owe w dokumen-

cie z r. 1602 ogólnikowo wymienione
Sacella Montis Calvariae, które posłu-
żyły za wzór przy budowie kościoła
Ukrzyżowania w latach 1600—1601, to
nie co innego, jak dwa wschodnie prze-
śła kaplic Ukrzyżowania i Podwyższe-
nia Krzyża w jerozolimskim kościele
Góry Kalwarji. Zgadza się ich wymiar

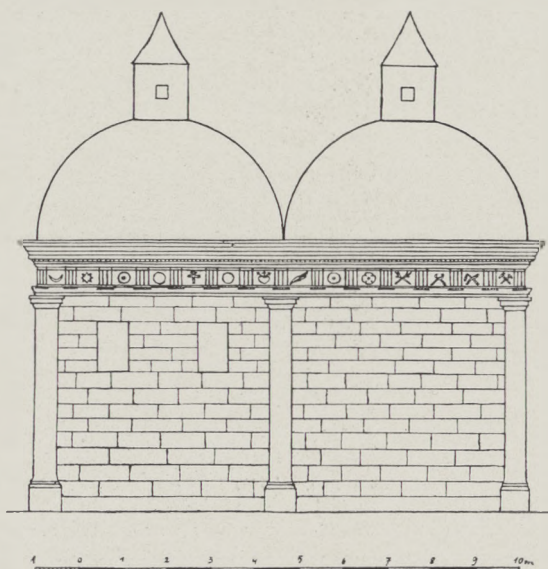


Fig. 74. Kalwarja Zebrzydowska. Pierwotny kościół
Ukrzyżowania. Zrekonstruował J. Szablowski.

z rozmiarami pierwotnego kościoła
Ukrzyżowania w Kalwarji Zebrzydow-
skiej, zgadzają się też szczegóły archi-
tektoniczne. Zarówno nasz kościół
w swojej pierwotnej postaci, jak i jego
pierwowzór, to budowle w kształcie
wydłużonego prostokąta, dwuprześło-
we, nakryte sklepieniami krzyżowymi.
Nawet rozczłonkowanie ścian wnętrza
podobne, a ustosunkowanie względem
stron świata i względem kaplicy Grobu
Chrystusa zupełnie identyczne.

¹⁾ J. Cotovicus, *Itinerarium hierosolymitanum et syriacum*. Antverpiae 1619, pp. 165—171, fig. pp. 165, 166. — F. Quaresmius, *Historica, theologica et moralis Terrae San-*

ctae elucidatio, II. Antverpiae 1639, pp. 442—448, fig. pp. 463, 576. Cornelis de Bruyn, *Reizen*. Delft 1698, pp. 286—288.

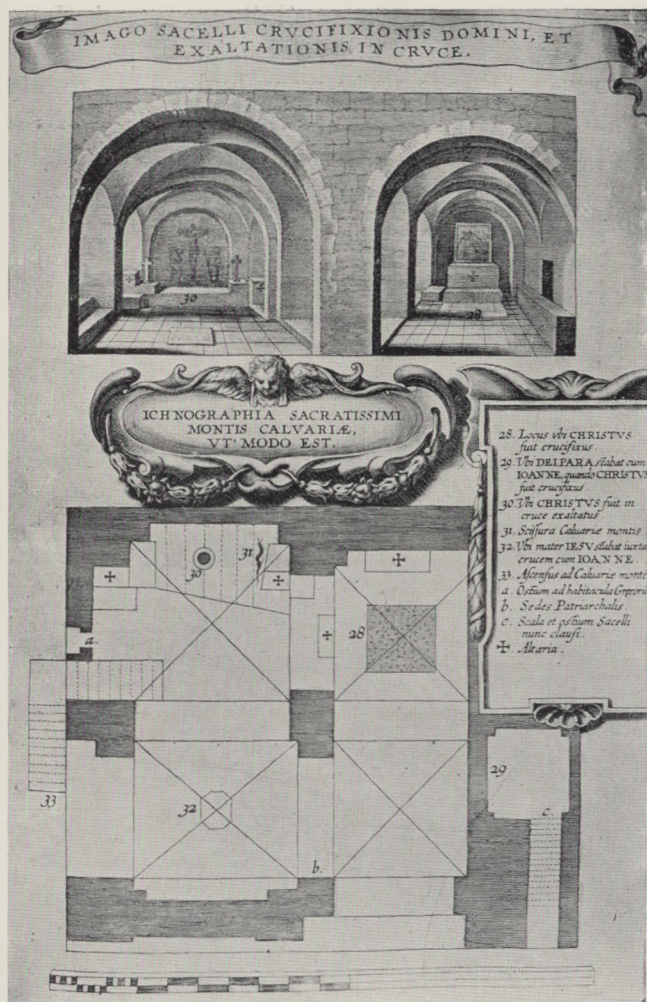


Fig. 75. Jerozolima. Widok kaplic Ukrzyżowania i Podniesienia Krzyża z r. 1639. (Według dzieła F. Quaresmjusza).

Pierwotny kościół Ukrzyżowania w Kalwarji Zebrzydowskiej miał ściany zewnętrzne podzielone pilastrami i belkowaniem o fryzie doryckim, nakryty był dwiema półkolistymi kopułami, czysto dekoracyjnymi, bo nie wiązała się z nimi konstrukcja sklepień, które również przed rozbudową kościoła około r. 1623 były krzyżowe. Kaplice jerozolimskie natomiast nie po-

siadały nazewnątrż żadnych własnych podziałów architektonicznych i własnego nakrycia, tworząc bowiem część kościoła Góry Kalwarji, związanego organicznie z bazyliką Zmartwychwstania Pańskiego, nie wyodrębniały się nazewnątrż jako samoistna budowla. Nасuwa się więc pytanie, czy w powyższych szczegółach architekt naszego kościoła rozwinął własną pomysłowość, czy też szczegóły te znalazł na modelu, który w tym przypadku odbiegałby od jerozolimskiego oryginału. O ile chodzi o podziały architektoniczne wyżej wspomniane, a w szczególności o sposób rozwiązania belkowania, to mając na względzie okoliczność, że tego rodzaju motywy znajdowały tak w renesansie, jak i w baroku bardzo częste zastosowanie zarówno zagranicą, w krajach zachodnich, jak i w Polsce, należy raczej omawiane szczegóły przypisać wykonawcy naszej budow-

wli. Co się zaś tyczy kopuł, nakrywających pierwotny kościół Ukrzyżowania w Kalwarji Zebrzydowskiej, to znajdowały się one niewątpliwie już na modelu, przywiezionym z Jerozolimy, za czym przemawiałyby charakterystyczny dla Wschodu sposób grupowania obok siebie kilku kopuł ¹⁾. Ponadto w nakryciu modelu dwiema kopułami, znaleźć mogły oddźwięk dwie kopuły, wzno-

¹⁾ Por. u F. Quaresmjusza (p. 42) widok Jerozolimy: *Novae Ierosolymae et locorum circumiacentium accurata imago*.

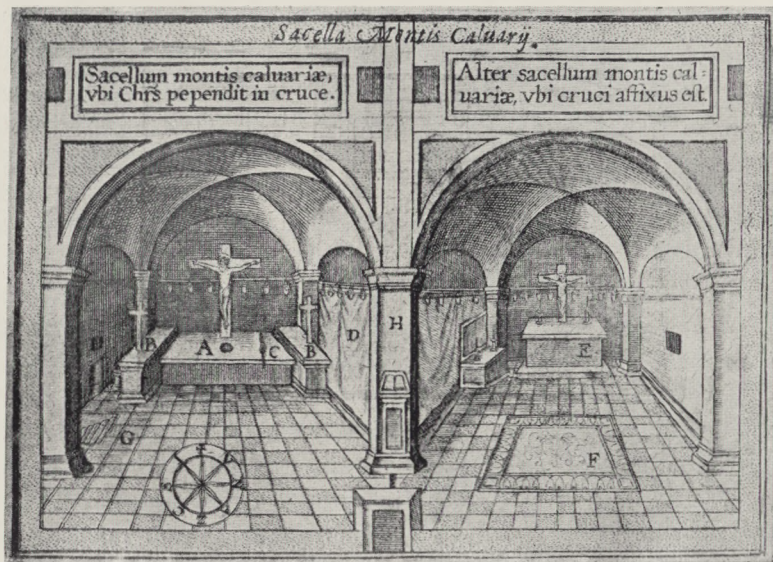


Fig. 76. Jerozolima. Widok kaplic Ukrzyżowania i Podniesienia Krzyża z r. 1619.
(Według dzieła J. Cotovica).

szące się ponad jerozolimską bazyliką Zmartwychwstania Pańskiego, której częścią są — jak już wiemy — kaplice Ukrzyżowania i Podniesienia Krzyża.

Kto był architektem pierwotnego kościoła Ukrzyżowania w Kalwarji Zebrzydowskiej, źródła archiwalne nie podają. W Zebrzydowicach, najbliższem sąsiedztwie Kalwarji, natrafiłem w miejscowym kościele parafjalnym, pochodzącym z r. 1599, a fundowanym również przez Mikołaja Zebrzydowskiego¹⁾, na pewne analogie z naszym zabytkiem. Portal (fig. 77), znajdujący się w fasadzie tego kościoła, wykazuje w motywie fryzu tryglifowego i rozetach, zdobiących metopy, wyraźne podobieństwo do tych samych szczegółów architektonicznych i dekoracyjnych w pierwotnym kościele Ukrzyżowania. Powyższe analogie, przy uwzględnieniu równoczesnego powstania obu zabytków, bezpośredniego ich

sąsiedztwa, tej samej osoby fundatora, wskazują na jakiś bliski związek między temi zabytkami i pozwalają przypuszczać, że Mikołaj Zebrzydowski posłużył się w obu wypadkach tym samym architektem. Nazwisko tego architekta nie jest nam jednak znane. Oczywiście nie był nim Baudarth, którego styl jest zupełnie inny i który objął roboty budowlane w Kalwarji Zebrzydowskiej dopiero około r. 1604, a więc w trzy lata po ukończeniu budowy pierwotnego kościoła Ukrzyżowania.

Ten pierwotny kościół został — jak wyżej wspomniałem — przebudowany i powiększony przez Jana Zebrzydowskiego. Dobudowano trzecie przęsło od północy, wybito w murze zachodnim dwie arkady, rozszerzono całą budowlę od zachodu o dalsze trzy przęsła, które zamknięto bogatą fasadą. Zniesiono przytem kopuły, które na-

¹⁾ Słownik geograficzny królestwa polskiego i innych krajów słowiańskich, XIV. Warszawa 1895, p. 559.

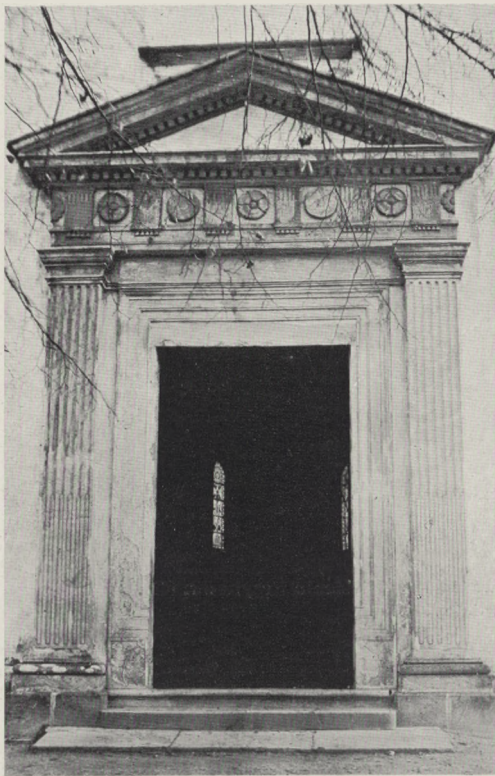


Fig. 77. Zebrzydowice. Kościół parafjalny.
Portal w fasadzie. Fot. J. Szablowski.

krywały pierwotny kościółek, a nakryto cały budynek wspólnym dachem siodłowym. Zastanawiając się bliżej nad sposobem rozwiązania tej rozbudowy, dostrzegamy, że architekt wykorzystał częściowo motywy architektoniczne i dekoracyjne pierwotnej budowli. W szczególności do podziałów architektonicznych użył również pilastrów tokańskich, a pod względem dekoracyjnym wprowadził na fryzie te same emblematy Męki Pańskiej, opuszczając jednak tryglify.

Całej swej fantazji twórczej dał architekt wyraz na fasadzie kościoła, którą, ze względu na jej znaczną roz-

ciągłość, bogato rozczłonkował. Zestawiając tę fasadę z starszą częścią kościoła Ukrzyżowania, dostrzegamy w niej już pewien krok naprzód w kierunku baroku. W przeciwstawieniu do pierwotnego kościoła, podzielonego jedynie zapomocą pojedynczych pilastrów, w nowej fasadzie użyto do podziału już pilastrów parzystych. Parzyste pilastry zna już wprawdzie renesans, jednak na większą skalę znajdują one zastosowanie dopiero w baroku. Ponadto spotykamy tutaj zdwojone pilastry, motyw bardzo charakterystyczny dla architektury barokowej. Dalej architrav i fryz belkowania, które w starszej części biegną spokojnie i bez przełamywania się ponad dźwigającymi je pilastrami, w nowej fasadzie przełamują się ponad nimi. Wkońcu i portale o dość silnie nazewnątrz występujących szczytach, wspartych na konsolach, mają już raczej barokowe, a nie renesansowe oblicze.

Władysław Łuszczkiewicz w uwagach, poświęconych kilku zabytkom architektonicznym w Kalwarji Zebrzydowskiej, dopatrywał się podobieństwa bocznych portali fasady kościoła Ukrzyżowania do portali kościoła św. Piotra i Pawła w Krakowie¹⁾. Pewną analogję z kościołem św. Piotra i Pawła przyjąć można jednak nietylko w samych portalach, jak raczej w dyspozycji fasady kościoła Ukrzyżowania. W szczególności podział jej zapomocą parzystych i zdwojonych pilastrów, wznoszących się na oddzielnych impostach i ugrupowanie trzech portali, z których środkowy ma przyczółek zamknięty łukiem spłaszczonym, boczne zaś posiadają przyczółki trójkątne, wy-

¹⁾ Sprawozdania Komisji do badania Historji Sztuki w Polsce, V. Kraków 1896, p. XXVI.

kazują pewne podobieństwo do dolnego piętra fasady kościoła krakowskiego. Kościół św. Piotra i Pawła w Krakowie, ukończony w r. 1619¹⁾, jeden z najwybitniejszych zabytków architektonicznych na ziemiach Polski, a zarazem jeden z najwcześniejszych zwiastunów baroku w naszej sztuce, niewątpliwie zwracał na siebie uwagę wszystkich architektów, przewijających się wówczas przez Kraków i budził ich zainteresowanie nowością i szlachetnością swych form. To też nie dziwne, iż w fasadzie kościoła Ukrzyżowania, wzniesionej zaledwie w kilka lat później, bo około r. 1623, daje się zauważyć wyraźne echo fasady kościoła św. Piotra i Pawła w Krakowie.

Aby dać pełny obraz działalności Jana Zebrzydowskiego na polu rozbudowy Kalwarii Zebrzydowskiej, dodać trzeba, że oprócz opisanych wyżej budowli, wznosił on jeszcze cały szereg mniejszych, wykończając w ten sposób przez ojca rozpoczęte dzieło. W pobli-

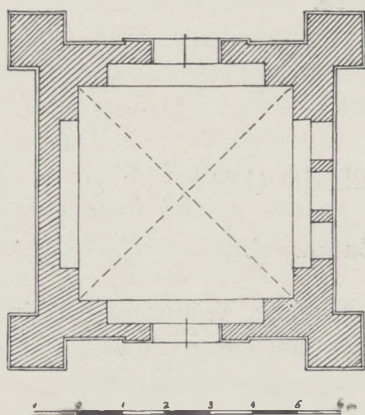


Fig. 78. Kalwaria Zybrzydowska. Brama wschodnia. Rzut poziomy. Zdejmował J. Szablowski.



Fig. 79. Kalwaria Zebrzydowska. Brama wschodnia od strony południowo-wschodniej. Fot. J. Szablowski.

żu kościoła Grobu Matki Boskiej nad rzeczką Cedronem zbudował nowy most murowany z niewielką kapliczką, a tuż obok w r. 1623 kaplicę, zw. Bramą Wschodnią (fig. 78, 79)²⁾. Kaplica ta, założona na planie kwadratowym z czterema filarami na narożnikach, mimo nader skromnego rozwiązania, zwraca przecież uwagę pewną oryginalnością strony zewnętrznej. Do jego też fundacji należą kaplice upamiętniające znalezienie krzyża i obnażenie Chrystusa z szat (r. 1624) oraz szereg mniejszych kapliczek, związanych z założeniem dróg Bolesci Matki Boskiej, które w XIX w. zostały gruntownie przebudowane. Po r. 1632 powstają jeszcze kaplica Zdjęcia z krzyża i kapli-

¹⁾ F. Klein, Kościół św. Piotra i Pawła w Krakowie. Rocznik Krakowski, XII. Kraków 1910, p. 31, fig. 12.

²⁾ Historia Calvariae, pp. 138, 147.



Fig. 80. Kalwaria Zebrzydowska.
Kaplica ś. Weroniki przed odnowieniem.
Fot. ze zbiorów Komisji Hist. Szt. P. A. U.

ca ś. Weroniki¹⁾. Ta ostatnia, określona w kronice jako *Statua Veronicae lapidea sub baldachino murato*, dotrwała w stanie pierwotnym do r. 1926²⁾ (fig. 80). Z powodu daleko posuniętego zniszczenia zastąpiono ją nową kaplicą, odkutą według wzoru pierwotnego. Ostatniem dziełem architektonicznym Jana Zebrzydowskiego są t. zw. Święte Schody przed Ratuszem Piłata (fig. 21, 23), z którą to budowlą łączy się brewe papieskie Urbana VIII z daty 20 września 1633 r., udzielające odpustów wiernym, przebywającym te Święte Schody na klęczkach. Według kroniki klasztornej w «Schodach» tych pragnął Jan Zebrzydowski mieć jakby odzwierciedlenie «Schodów Świętych» (*Scala Santa*), znajdujących się w Rzymie przed bazyliką Świętego Jana na Lateranie³⁾.

Ponieważ wyliczone tu zabytki nie przedstawiają większej wartości artystycznej, a w dodatku wiele z nich nie zachowało się w swej pierwotnej postaci, nie będę się niemi bliżej zajmował, poprzestając na tej krótkiej o nich wzmiance.

III

OKRES MICHAŁA ZEBRZYDOWSKIEGO (1641—1667)

Kaplica Matki Boskiej Cudownej.

Po śmierci Jana Zebrzydowskiego w r. 1641⁴⁾, opieka nad Kalwarią przeszła na syna jego, wojewodę krakow-

skiego Michała. Wspomniałem już wyżej, że Michał Zebrzydowski rozszerzył pierwotny gmach klasztorny. Przy

¹⁾ Historia Calvariae, pp. 147, 138.

²⁾ Księga Pamiątkowa, p. 229.

³⁾ Historia Calvariae, pp. 147—148.

⁴⁾ Radwan w ciągnięciu, abo Ian Zebrzydowski z Zebrzydowic, Miecznik Koron-

ny, Rządwańczyk, w ześciu z Swiata. W Zamku Nowo Korczyńskim przez X. Didaka Melera, Zakonu Minorum Conventual: S. Franciszka, S. Th: Bákálarzã y Káznodzieie, dnia 19 Września Roku Pańskiego 1641. przy

omawianiu klasztoru, wzniesionego przez Mikołaja Zebrzydowskiego, uwzględniłem już tę późniejszą rozbudowę. Tutaj nadmienię jeszcze, że gmach klasztorny, powiększony przez Michała Zebrzydowskiego, stał się budowlą bardzo okazałą, robiącą wrażenie zamku magnackiego. Ta okazałość gmachu, przeznaczonego na pomieszczenie zakonników, nie będzie zadziwiać, jeśli się zważy, że właśnie w tym czasie, w epoce baroku, powstają liczne klasztory, które pod względem rozmiarów i urządzenia rywalizują z wspaniałymi ówczesnymi zamkami. Przepych i rozmach przejawia się wówczas nie tylko w budowlach świeckich, ale również ogarnia i architekturę kościelną.

Poza tą budowlą, zawdzięcza Michałowi Zebrzydowskiemu swe powstanie kaplica Matki Boskiej Cudownej, wzniesiona przy prezbiterjum kościoła klasztornego. W r. 1641 Stanisław z Brzezia Paszkowski, właściciel sąsiedniej Kopytówki, złożył w darze kościołowi kalwaryjskiemu obraz Matki Boskiej, o którym rozeszła się wieść, że słynie cudami. Obraz ten znajdował się zrazu w skromnym ołtarzyku w zakrystji, następnie w r. 1658 na zlecenie biskupa Mikołaja Oborskiego umieszczony został w kościele. W kilka lat później wznosił Michał Zebrzydowski (około r. 1667) na pomieszczenie tego

obrazu przy kościele klasztornym osobną kaplicę¹⁾). Dowiadujemy się o tem z jego testamentu z r. 1667, w którym zleca swej rodzinie uzupełnienie jeszcze pewnych braków w wykończeniu tej kaplicy: «Kaplica także przy kościele kalwaryjskim nowo wystawiona, że jeszcze niemałej spezy do ozdoby swojej potrzebuje, tedy małżonkę moją miłą i potomki moje oneruję, żeby tę ozdobę wewnętrznej fabryki, jako pozłotę kopuły, kraty dolne i epitafja poboczne, z wierzchu także przystojne kopuły pokrycie metalem jakimkolwiek trwałym do prędkiego przywodzili skutku...»²⁾). Fakt wzniesienia tej kaplicy i bogatego jej wyposażenia przez Michała Zebrzydowskiego, potwierdza również o. Franciszek Dzielowski w swej «Kalwarji» z r. 1669³⁾).

Kaplica Matki Boskiej Cudownej należy do tych nielicznych kaplic w Kalwarji Zebrzydowskiej, które wykonane zostały całkowicie z ciosu. Plan jej ma kształt wydłużonego ośmioboku (fig. 4 d). Ściany wnętrza (fig. 81) podzielone są ośmioma parami korynckich kolumn, ustawionych w narożnikach na tle odpowiadających im pilastrów, a raczej lizen. Kolumny te, wznoszące się na wysokich impostach, dźwigają prawidłowe belkowanie, które przełamuje się silnie ponad niemi. Pola między parami kolumn wypełniają ślepe arkady, zamknięte półkoli-

wyprowadzeniu Ciała ku pogrzebowi ukazany. w Krakowie, w Drukarni Walerjana Piątkowskiego, Roku Pańskiego, 1642.

¹⁾ Ks. Cz. Bogdalski, Święta Kalwarya Zebrzydowska. Kraków 1910, pp. 111—119. Cf. A. Bochnak, Giovanni Battista Falconi. Kraków 1925, p. 18. — Ks. N. Golichowski, Materjały do historii OO. Bernardynów w Polsce. Kraków 1899, p. 45.

²⁾ Ks. Cz. Bogdalski, op. cit. pp. 96—97.

³⁾ Kalwarya albo Nowe Jervzalem na polach Zebrzydowskich zasadzone, a przez Oycą Franciszka Dzielowskiego, Zakonu Franciszka Świętego, Minorum de Obseruantia, Kustoszą Krakowskiego, krotko z fundamentu swego wywiedziona. W Kazimierz przy Krakowie, w Druk: Bálcerá Smieszkowicá, I. K. M. Typ. Roku Pańskiego, 1669, p. 136.



Fig. 81. Kalwaria Zebrzydowska. Wnętrze kaplicy Matki Boskiej Cudownej.
Fot. ze zbiorów Komisji Hist. Szt. P. A. U.

stemi archiwoltami, ponad którymi wznoszą się trójkątne przyczółki. Ponad belkowaniem przerzucone są półkoliste archiwolty, łączące ze sobą sąsiednie pary kolumn. Utworzone w ten sposób między archiwoltami pendentywy pośredniczą w przejściu od wydłużonego wieloboku do owalnego bębna kopuły. Bęben rozczłonkowany jest zapomocą pojedynczych pilastrów jońskich na osiem pól z taką ilością okien, zamkniętych łukami spleśzczonymi. Pilastry dźwigają prawidłowe, przełamujące się belkowanie, ponad którym wznosi się eliptyczna kopuła z latarnią. Kaplica posiada dwa wejścia, z których jedno, w murze północnym, łączy kaplicę z prezbiterjum kościoła, drugie zaś, w murze zachodnim, prowadzi poprzez wąski korytarz na dziedziniec filarowy. Trzecie wejście, znajdujące się dawniej w murze wschodnim, zostało zamurowane. Stiukowa dekoracja wnętrza kaplicy skupia się przede wszystkim w kopule (fig. 82), podzielonej pasami o roślinnej ornamentacji na sześć pól, w których mieszczą się kartusze o silnie poskręcanych zwojach, ożywione aniołkami i wiązkami owoców. Nadto w pendentywach widnieją kartusze z popiersiami świętych, podtrzymywane przez aniołki, a w polach między kapitelami wielkich kolumn, dzielących ściany, girlandy owoców i główki puttów.

Podział zewnętrzny ścian (fig. 83) zbliża się do podziału wewnętrznego.

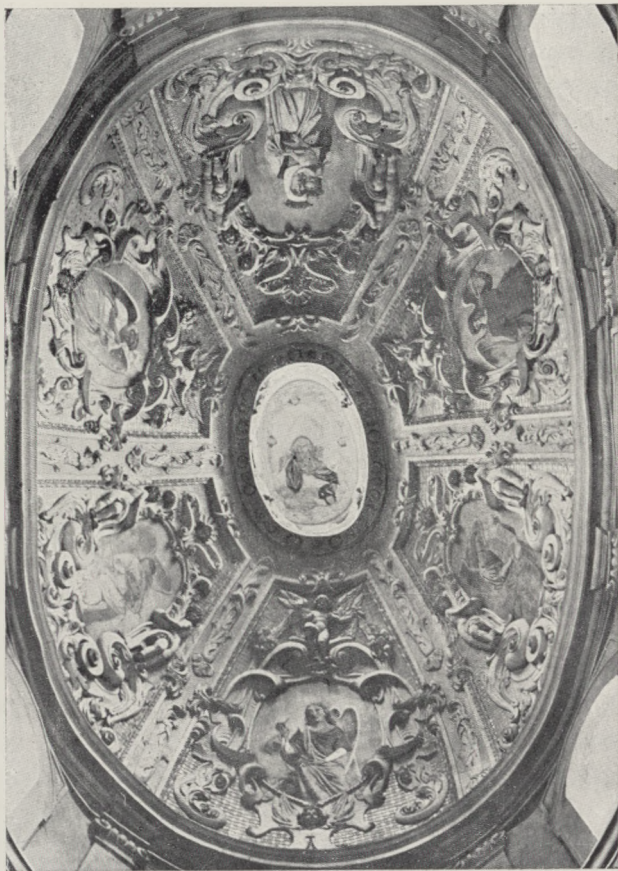


Fig. 82. Kalwaria Zebrzydowska. Kaplica Matki Boskiej Cudownej. Stiuki w kopule. Fot. Dr A. Bochnak.

Z cokołu, obiegającego dołem kaplicę, wyrastają na narożnikach żłobkowane tokańskie pilastry o niskich impostach, dźwigające prawidłowe, przełamujące się ponad nimi belkowanie. Pola między pilastrami wypełnione są — analogicznie do wnętrza — rodzajem wnęk, półkolisto zamkniętych. Ponad belkowaniem górną część kaplicy dzielą — podobnie jak część dolną — pilastry jońskie, dźwigające również prawidłowe, przełamujące się belkowanie. Między nimi umieszczono okna. Całość nakrywa kopuła (fig. 84) o sylwecie półeliptycznej, ozdobiona

bogato rozwiązana latarnią. Latarnia ta, o planie eliptycznym, podzielona jest na ośm pól zapomocą kompozytowych pilastrów, opiętych wolutami, na których ustawione są obeliski.

W kaplicy Matki Boskiej Cudownej znać już wyraźnie znamiona rozwiniętego baroku, co zresztą zgadza się z datą jej powstania (około r. 1667). Pomijając rzut poziomy w kształcie wydłużonego ośmioboku, jak niemniej kopułę o rzucie eliptycznym a sylwecie półeliptycznej, które to formy pojawiają się tak we wczesnym baroku, jak też w rozwiniętym, widzimy cechy rozwiniętego baroku przede wszystkim w podziałach ścian wnętrza, w owych kolumnach parzystych, wolno stojących na tle odpowiadających im pilastrów oraz w belkowaniu, silnie przełamującym się ponad kapitelami kolumn i pilastrów. Znaczne wysunięcie gzymsu, ustawienie obok siebie wielkich kolumn, jak niemniej wydatne trójkątne przyczółki w polach między kolumnami, przy wyłącznym górnym oświetleniu tej kaplicy, są źródłem silnych kontrastów światła i cienia, będących jednym z głównych współczynników malowniczości, tak charakterystycznej dla sztuki barokowej. Naszą kaplicę cechuje też właściwy rozwiniętemu barokowi silny wertykalizm, który wewnątrz podkreślają wysokie kolumny, łączące się optycznie z pilastrami, dzielącymi bęben kopuły, na zewnątrz zaś żłobkowane tokańskie pilastry, przechodzące górą w pilastry jońskie. Ta dążność do wertykalizmu

zaznacza się tutaj także w kopule, mającej sylwetę półeliptyczną.

Czy kaplica Matki Boskiej Cudownej jest dziełem oryginalnem, czy też jest tylko powtórzeniem istniejących wzorów? Dokładne poszukiwania za bezpośrednim wzorem, zarówno w Polsce jak i poza Polską, nie dały pozytywnego wyniku. Natrafiamy jednak w naszej kaplicy na pewne szczegóły, w których przejawia się wyraźnie z jednej strony wpływ barokowej architektury rzymskiej, z drugiej zaś pewien wpływ sąsiedniego Krakowa.

Mówiąc o wpływach rzymskich, mam tu na myśli przede wszystkim podział wnętrza zapomocą kolumn. Kolumna, panująca wszechwładnie w epoce renesansu, ustępuje we wczesnym baroku prawie w zupełności miejsca filarowi. Odnosi się to przede wszystkim do wczesnego baroku rzymskiego, inne bowiem miasta włoskie jak Genua, Neapol, Palermo lub Florencja, nie zerwały w tym czasie z kolumną. W Rzymie zjawia się kolumna ponownie dopiero około połowy XVII w., znajdując szerokie zastosowanie¹⁾ (np. w kościele SS. Vincenzo ed Anastazio r. 1650)²⁾. O ile we wczesnym baroku kolumny, użyte do podziałów, są mniej lub więcej utopione w murze, to około połowy XVII w. kolumna wyzwala się, wysuwa się naprzód i otrzymuje w tyle towarzyszący jej pilaster. Jako przykład służyć tutaj może kościół S. Maria in Campitelli³⁾. Również i na parzyste kolumny natrafiamy w tym czasie

¹⁾ H. Wölfflin, *Renaissance und Barock*. München 1926, p. 48.

²⁾ W. Weisbach, *Die Kunst des Barock*.

Propyläen-Kunstgeschichte, XI. Berlin 1924, fig. 129.

³⁾ H. Wölfflin, *op. cit.* p. 51. — W. Weisbach, *op. cit.* fig. 120, 128.



Fig. 83. Kalwaria Zebrzydowska. Kaplica Matki Boskiej Cudownej od strony południowo-wschodniej. Fot. J. Szablowski.

w Rzymie. Występują one mianowicie na fasadzie kościoła S. Andrea della Valle, ukończonej przez Rainaldiego w r. 1665 ¹⁾). Parzyste korynckie kolumny, których użyto do podziałów fasady tego kościoła, wznoszące się na wysokich impostach, belkowanie silnie przełamujące się ponad nimi,

wreszcie silny wertykalizm całości, wszystko to przypomina znamiona, zjawiające się w naszej kaplicy.

Z drugiej strony dostrzegamy także w architekturze kaplicy Matki Boskiej Cudownej wpływ sąsiedniego Krakowa, ujawniający się w sposobie rozwiązania kopuły wraz z latarnią. Ude-

¹⁾ A. E. Brinckmann, Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts in den romanischen

Ländern. Handbuch der Kunstwissenschaft. Berlin-Neubabelsberg 1919, fig. 21.

rza mianowicie silne ich podobieństwo do tych samych części w kościele śś. Piotra i Pawła w Krakowie ¹⁾). Jakkolwiek w rzucie poziomym zachodzi między wspomnianymi kopułami ta różnica, że kopuła kaplicy kalwaryjskiej ma rzut eliptyczny, a krakowska wykreślona jest z koła, to jednak zbliżają się one bardzo do siebie swą sylwetą półeliptyczną, w zupełnie analogiczny sposób rozszerzają się u nasady i posiadają taki sam podział zapomocą szerokich pasów. Jeszcze bliższe podobieństwo występuje w ośmiobocznych latarniach, podzielonych w obu przypadkach zapomocą korynckich pilastrów z przylegającymi do nich wolutami, na których ustawione są obeliski. Motyw opięcia wolutami latarni kopuły nie należy we Włoszech do rzadkości, spotykamy go tam tak w renesansie, jak i w baroku ²⁾). Rzadkiem natomiast jest umieszczanie obelisków na tych wolutach, jak to ma miejsce w kościele śś. Piotra i Pawła w Krakowie oraz w naszej kaplicy kalwaryjskiej. We Włoszech natrafiłem na jeden tylko przykład tego rodzaju, ale z czasu późniejszego od powstania kopuły krakowskiej, a mianowicie w kościele S. Maria della Salute w Wenecji, dziele Baltazara Longheny z lat 1631—1656 ³⁾).

Zbierając powyższe spostrzeżenia, dochodzę do wniosku, że kaplica Matki Boskiej Cudownej jako całość jest dziełem oryginalnem, że jednak jej architekt znać musiał współczesną architekturę rzymską. Bliskie zaś sąsiedztwo Krakowa przemawia za możliwością wykorzystania kopuły kościoła śś. Piotra i Pawła jako wzoru do nakrycia naszej kaplicy. Z nader artystycznego rozwiązania całości wynika ponadto, że architekt, projektujący kaplicę, musiał być artystą niepoślednim, zapewne jednym z licznych Włochów, w kraju w tym czasie zatrudnionych.

Jak w architekturze, tak i w dekoracji stiukowej naszej kaplicy znać formy włoskie. W dekoracji tej przejawia się bardzo silny wpływ stiuków Falconiego ⁴⁾). Nasze są jednak surowsze, mniej wytworne. Stiuki Falconiego mają jeszcze prawie w zupełności charakter renesansowy; trzymają się one jeszcze stosunkowo blisko lica muru, nie przekraczają granic wskazanych im przez architekturę, a wykonane są z całą precyzją, tak właściwą stylowi renesansowemu. Nowy styl, barok, zaznacza się w nich właściwie tylko w powyginanych, ruchliwych kartuszach ⁵⁾), których nie brak również w stiukach naszej kaplicy. W tych ostatnich dostrzega się już

¹⁾ S. Tomkowicz, Przyczynki do historii kultury Krakowa w pierwszej połowie XVII. wieku. Lwów 1912, tabl. XIX. — Kopułę kościoła śś. Piotra i Pawła w Krakowie wznosił architekt królewski Jan Trevano, Włoch, pochodzący z Lugano. Świadczy o tem dokument współczesny z r. 1619, znajdujący się w galce nad latarnią kopuły. (S. Tomkowicz, op. cit. p. 129. Tenże, Wawel, I. Teka Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej, IV. Kraków 1908, pp. 346—347).

²⁾ Przykłady: Kościół del Redentore

w Wenecji, kościół del Gesù w Rzymie, kościół S. Carlo al Corso i inne.

³⁾ C. Ricci, Baukunst und dekorative Skulptur der Barockzeit in Italien. Stuttgart 1922, p. 11.

⁴⁾ A. Bochnak, Giovanni Battista Falconi. Kraków 1925, pp. 18—19, fig. 26. — Dekoracja malarska kopuły wykonana została w r. 1887 przez prof. A. Gramatykę (Ks. Cz. Bogdalski, Święta Kalwarya Zebrzydowska. Kraków 1910, p. 175).

⁵⁾ A. Bochnak, op. cit. pp. 6—7.



Fig. 84. Kalwaria Zebrzydowska. Kaplica Matki Boskiej Cudownej od strony południowo-zachodniej. Fot. J. Szablowski.

również zapowiedź baroku w dekoracji pendentywów, gdzie anioły, podtrzymujące tarcze z popiersiami świętych, już nie mieszczą się w zupełności w polach dla nich wyznaczonych, lecz wspierają ręce na archiwoltach. Zapowiedź to owych stiuków późnobarokowych, które, zachodząc na czło-

ny architektoniczne, zacierają często kroc szkielet budowli. Typowym u nas przykładem takiej późnobarokowej dekoracji są stiuki Baltazara Fontany w kościele ś. Anny w Krakowie ¹⁾.

Mówiąc o stiukach kaplicy Matki Boskiej Cudownej, nie mogę pominąć milczeniem także dekoracji stiukowej,

¹⁾ J. Pagaczewski, Baltazar Fontana w Krakowie. Rocznik Krakowski, XI. Kraków 1909, fig. 3.

znajdującej się w sąsiedniej kaplicy ś. Antoniego. Sama kaplica, zbudowana w r. 1687¹⁾, nie posiada większej wartości artystycznej. Wnętrze kopuły ozdobione jest dekoracją stiukową w kształcie figur geometrycznych, rozmieszczonych symetrycznie, a utworzonych z listew opprofilowanych (fig. 85). Tego rodzaju skromne, linearno-geometryczne stiuki występują bardzo często w Krakowie w ciągu w. XVII, a nawet jeszcze w w. XVIII, zarówno

w budowlach świeckich, jak i kościelnych (np. w kościele ś. Łazarza na Wesołej z czasu ok. r. 1634). Stiuki kaplicy ś. Antoniego przypominają uderzająco ozdoby stiukowe na sklepieniu kościoła oo. bernardynów w Krakowie, których wykonanie wyprzedza o siedm lat powstanie naszej kaplicy. Kto wie, czy jednych i drugich nie wykonał ten sam dekorator. Stiuki tego rodzaju zasługują na uwagę dlatego, że przedstawiają typ dekoracji rodzimej²⁾.

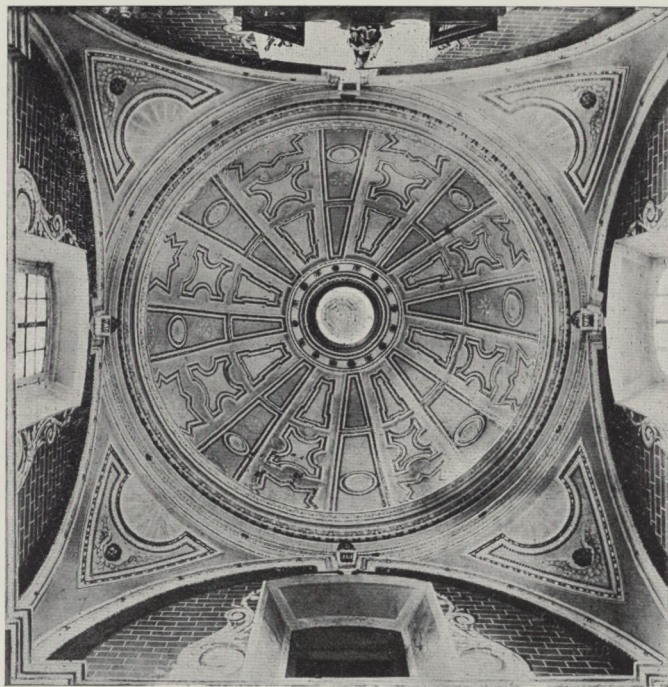


Fig. 85. Kalwaria Zebrzydowska. Kaplica ś. Antoniego.
Stiuki w kopule. Fot. J. Szablowski.

¹⁾ Chronographia Albo Dzieiopisz Zywieczki, W Którym Roczne dzieie Spraw przesłych Starodawnych Miasta Zyweza y pobliskich iego Mieysc znayduią sie. A ten iest Z roznych Authorow, Pism, y wiadomosci zebrany y wypiszany A w zywą y trwałą pamiec Miastu Zywieczkiemu iako Oyczyznie swoiey miley Offiarowany Roku Panskiego 1704 Przez Sławnego Andrzeja Komoniecz-

kiego Woyta na ten czas Zywieczkiego mppra, k. 199. — Ks. N. Golichowski, Materiały do historii OO. Bernardynów w Polsce. Kraków 1899, p. 46. — Ks. Cz. Bogdalski, Święta Kalwaria Zebrzydowska. Kraków 1910, pp. 104—105.

²⁾ Cf. J. Szablowski, Kościół św. Marka w Krakowie. Rocznik Krakowski, XXII. Kraków 1929, pp. 95—96.

OKRES MAGDALENY CZARTORYSKIEJ (1668—1702)

Rozbudowa kościoła klasztornego.

Michał Zebrzydowski był ostatnim męskim potomkiem linii Zebrzydowskich, która się pisała z Zebrzydowic. Z liczego potomstwa wojewody pozostały przy życiu tylko dwie jego córki Anna i Helena. Pierwsza z nich przez małżeństwo z Janem Karolem na Klewaniu, Korcu i Oleksińcach, księciem Czartoryskim, podkomorzym krakowskim, wniosła rodzinne dobra, a wraz z niemi i Kalwarię, w dom Czartoryskich. Po wczesnej śmierci Anny zawarł Jan Czartoryski w r. 1668 po raz drugi związek małżeński z Magdaleną z Konopackich, kasztelanką elbląską, wdową po Wincentym Gosiewskim, podskarbin i hetmanie polnym litewskim. W jej osobie zyskał klasztor kalwaryjski szczególniejszą opiekunkę i dobrodziejkę, a zarazem ostatnią fundatorkę w wielkim stylu ¹⁾. Głównem jej dziełem jest powiększenie kościoła klasztornego przez dobudowanie obszernej nawy oraz ozdobienie jej fasadą dwuwieżową. Księżna Magdalena Czartoryska nie doczekała ukończenia budowy, zmarła bowiem w r. 1694. Z jej polecenia prowadził budowę tę w dalszym ciągu zięć jej Józef Bogusław Słuszk, kasztelan wileński i hetman polny litewski. Dnia

3 czerwca r. 1702 nastąpiła introdukcja oo. bernardynów do nowo wzniesionej świątyni. Uroczystej konsekracji kościoła dokonał dnia 13 marca 1712 r. Michał Szembek, biskup papieński i sufragan krakowski ²⁾.

Nawa kościelna, wzniesiona przez Magdalenę Czartoryską, przylega do prezbiterjum od strony wschodniej (fig. 4 c). Materjałem budowlanym są tutaj, podobnie jak w prezbiterjum kościoła, kamień łamany i cegła, wyprawione wapnem. Ściany prostokątnej, czteroprzęsłowej nawy (fig. 86, 87) dzielą parzyste, zdwojone pilastry o kapitelach kompozytowych, wznoszące się na wysokim cokole. Ostre i suche liście akantu, zdobiące kapitele, są bardzo charakterystyczne dla tego czasu. W polach między pilastrami mieszczą się wysokie, półkolem zamknięte, ślepe arkady, w których stoją ołtarze. Arkady te przerywają architrav i fryz belkowania, wspierającego się na pilastrach i dochodzą prawie do gzymsu, który obiega ścianę północną i południową. Gzyms ten tworzy optyczną podstawę sklepienia beczkowego z lunetami, rozpiętego na parzystych gurtach. Gurty padają na nadstawki ponad belkowaniem, bę-

¹⁾ Ks. Cz. Bogdalski, *Święta Kalwaria Zebrzydowska*. Kraków 1910, pp. 98—105. — A. Boniecki, *Herbarz polski*, III. Warszawa 1900, p. 332.

²⁾ *Historia Calvariae*, pp. 38—39, 169. — *Chronographia Albo Dzieiopisz Zywieczki*, kk. 239, 323. — Daty rozpoczęcia budowy

nawy i fasady kościoła kronika nie podaje. Zważywszy, że budowa ta po śmierci Magdaleny Czartoryskiej († 1694) trwa jeszcze lat ośm, można rozpoczęcie budowy oznaczyć na ostatnie lata jej życia, a więc na krótko przed r. 1694.

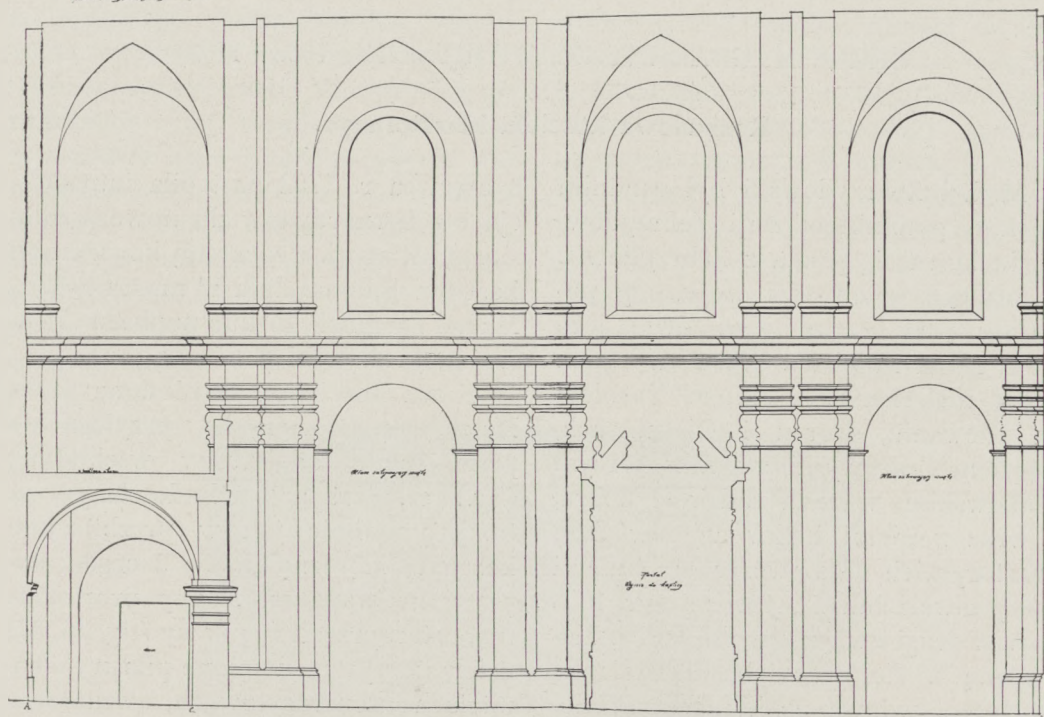


Fig. 86. Kalwaria Zdrzydzka. Nawa kościoła klasztornego. Przekrój podłużny. Zdejmował Z. Hendel. Zbiory Muzeum Narod. w Krakowie.

dące pozostałością attyk, używanych w kościołach wczesnobarokowych¹⁾. Wskutek przerwania architrawu i fryzu, czynnik horyzontalny w podziałach nawy wydatnie stracił na swej sile, zyskał natomiast czynnik wertykalny, spotęgowany jeszcze przez wprowadzenie wspomnianych wyżej nasadników, wiążących pilastry z gurtami sklepienia. W przeciwieństwie do architektury wczesnobarokowej o wyraźnej przewadze linii horyzontalnych, architektura późnego baroku wykazuje wyraźny pęd w górę. Nawa oświetlona jest siedmioma oknami, z tych

cztery większe znajdują się w lunetach sklepienia, ponad ścianą południową i północną, jedno ponad chórem muzycznym, dwa zaś półkoliste okna umieszczone są w ścianie południowej, w arkadach między pilastrami. Dzięki dużym i stosunkowo liczным oknom, nawa główna jest jasno i równomiernie oświetlona.

Z pierwotnej dekoracji nawy zachowały się do naszych czasów tylko fragmenty stiuków, znajdujące się na ścianie ponad tęczą kościelną (fig. 88) i chórem muzycznym. Tworzą je girlandy z owoców, spływające na obie

¹⁾ A. Bochnak, Kościół św. Stanisława w Uhercach. Odbitka z Przeglądu Powszechnego. Kraków 1925, p. 11. — A. Bochnak,

Warowny klasztor karmelitów bosych w Starym Zagórz. Odbitka z Rocznika T. P. N. w Przemyślu, V. Przemyśl 1925, p. 10.



Fig. 87. Kalwaria Zebrzydowska. Kościół klasztorny. Wnętrze nawy. Fot. W. Łoziński.

strony po stiukowych obramieniach pól. Girlandy te łączy u góry koncha, po bokach zaś wplatają się w nie małe putta, podtrzymujące jedną ręką girlandy, a drugą czepiające się ram stiukowych. Zgrabne te stiuki odznaczają się dość subtelnym modelunkiem.

Do połowy XIX w. dekoracja stiukowa zdobiła również sklepienie nawy¹⁾. Składały się na nią medaljony obramione listwami, z których zwieszały się girlandy kwiatowe i kosze z kwiatami, podtrzymywane przez skrzydlate putta. Wnętrza medaljonów wypełniały malowidła. Dekorację tę wykonano — jak świadczą wzmianki archiwalne — w r. 1781²⁾.

Boki nawy (fig. 19, 84) podzielone są nazewnątrz gzymsem na dwa piętra. Piętro dolne rozczłonkowane jest zapomocą parzystych pilastrów tokańskich, górne zaś zapomocą jońskich. Kościół nakryto dachem siodłowym, na którym wznosi się sygnaturka, pokryta miedzią.

Fasada główna (fig. 89), zwrócona ku wschodowi, pionowo rozpada się na trzy części, z których część środkowa szersza, zamyka nawę główną, boczne zaś węższe, nieco cofnięte, tworzą wieże. Część środkowa dwupiętrowa, pionowo podzielona jest na trzy pola, na parterze zapomocą pilastrów tokańskich, w górze zapomocą pilastrów jońskich. Na narożnikach występują pilastry parzyste, w środku zaś pilastry pojedyncze. W środkowym szerszym polu, mieści się w dolnym

piętrze wejście do kościoła, w górnym zaś — wielkie okno, łukiem okrągłym zamknięte. W polach bocznych obu pięter znajdują się nisze z posągami czterech ewangelistów, bogato obramione. Całość wieńczy trójkątny przyczółek z oknem okrągłym pośrodku. Jako charakterystyczny szczegół podkreślić tutaj należy, że środkowe, pojedyncze pilastry obu pięter znajdują przedłużenie na trójkątnym przyczółku. Czworoboczne, czteropiętrowe wieże, ujęte na narożnikach zapomocą lizen, nakryte są hełmami. W wieży, bliższej klasztoru, znajduje się wejście do tegoż; takie samo wejście znajdowało się dawniej — jak świadczy widok Kalwarji Zebrzydowskiej z r. 1806 (fig. 3) — także w wieży zegarowej. Do kościoła wchodzi się po kamiennych schodach, zajmujących całą szerokość fasady, a podzielonych na trzy odstępy. Schody te założone zostały w r. 1847³⁾. Przedtem prowadziły do głównego wejścia schody dwuskrzydłowe, widoczne również na sztychu z r. 1806.

Fasada kościoła kalwaryjskiego, mimo późnego czasu swego powstania, nie wykazuje cech stylu powszechnie wówczas panującego. Nie ma tu ruchliwych i powyginanych linii i mas, brak tu kontrastów światła i cienia, cech, tak właściwych późnemu barokowi. Całość traktowana jest płasko, linearnie. Panuje tu spokój i równowaga. Pod względem artystycznym nie posiada fasada większej wartości, w związku jednak z wyniosłem poło-

¹⁾ Rysunek tych stiuków, wykonany przez br. Kamila Żarnowskiego na podstawie zachowanych śladów, znajduje się w klasztorze w Kalwarji Zebrzydowskiej.

²⁾ Historia Calvariae, p. 568.

³⁾ Ibidem, p. 321. — W ostatnim czasie schody te z powodu zniszczenia wymieniono na nowe.



Fig. 88. Kalwaria Zebrzydowska. Kościół klasztorny. Widok na tęczę i prezbiterjum.
Fot. W. Łoziński.

żeniem i uroczem otoczeniem, w związku z całym krajobrazem, sprawia bardzo miłe wrażenie. Komponowanie architektury z uwzględnieniem otaczającego ją krajobrazu, to jedna z cech znamiennych i zalet ówczesnej architektury. Szczególnie architekci krajów

austrjackich umieli tego rodzaju czynniki w zręczny sposób wyzyskiwać.

W polskich kościołach barokowych dwa typy fasad wysuwają się na plan pierwszy, a to rzymski typ bez wież, którego punktem wyjścia jest kościół del Gesù i typ fasady dwuwieżowej.

Pierwszy z nich, zastosowany u nas najwcześniej w kościele jezuickim w Nieświeżu (1584—1594), najwspanialszy swój wyraz znalazł w kościele śś. Pio-

dobnie w kościele oo. kamedułów na Bielanach pod Krakowem. Ten drugi typ wyniosły i okazały odpowiadał doskonale dążeniom baroku, kładącego



Fig. 89. Kalwaria Zebrzydowska. Fasada kościoła klasztornego.
Fot. ze zbiorów Komisji Hist. Szt. P. A. U.

tra i Pawła w Krakowie. Drugi typ fasady, może jeszcze liczniejszy od pierwszego, pojawia się u nas na początku XVII w., po raz pierwszy prawdopo-

silny nacisk właśnie na okazałość zewnętrzną¹⁾. Poza granicami Polski fasady dwuwieżowe w baroku przyjęły się bardzo w Niemczech i krajach

¹⁾ T. Mańkowski, August Moszyński, architekt polski XVIII stulecia. *Prace Komisji Historji Sztuki*, IV. Kraków 1930, pp. 182—184. — Tenże, *Lwowskie kościoły barokowe*.

Prace Sekcji Historji Sztuki i Kultury Towarzystwa Naukowego we Lwowie, II. Lwów 1932, pp. 178—180.

austrjackich, we Włoszech natomiast zjawiają się nieco rzadziej. Wśród fasad tego typu najliczniejszą grupę tworzą fasady dwupiętrowe, pięcioosiowe, z dwiema wieżami, przewyższającymi fasadę o jedno piętro¹⁾. Fasadę kościoła kalwaryjskiego zaliczyć należy właśnie do tej grupy.

Szukając analogii dla naszej fasady, znajdujemy nietylko ogólne podobieństwo, ale wyraźne cechy pokrewne w fasadzie kościoła pojezuickiego w Iglawie (1680—1689) na Morawach (fig. 90)²⁾. Pomijając fakt, że obie fasady należą do tej samej grupy fasad dwuwieżowych, znajdujemy tu to samo lekkie cofnięcie wież, a wysunięcie środkowej części. Środkowe pilastry znalazły tu i tam pewne przedłużenie na trójkątny przyczółek, przez co podkreślony został kierunek wertykalny. Podobny motyw przedłużenia podziałów na przyczółek, występuje również, choć nieco później, w fasadzie kościoła oo. paulinów na Skałce w Krakowie (1734—1751), zbudowanej przez architekta Münza, pochodzącego właśnie z krajów austriackich³⁾. Podobieństwo do fasady w Iglawie uwidatnia się również w zastosowaniu parzystych pilastrów. Z tem wszystkim fasada nasza jest nieco skromniejsza pod względem szczegółów architektonicznych i robi wrażenie mniej wysmukłej, co jednak przypisać należy późniejszemu dodaniu potężnych schodów, których horyzontalne linie obniżyły op-

tycznie jej wysokość. Wpływ architektury morawskiej na Kalwarię Zebrzydowską będzie całkiem zrozumiałą, jeśli się zważy, że właśnie teraz, w epoce późnego baroku, między sztuką Moraw i wogóle krajów austriackich a sztuką



Fig. 90. Iglawa. Kościół pojezuicki. Fasada. Podług reprodukcji w dziele A. Prokopa p. t. *Die Markgrafschaft Mähren*.

Polski istnieją stosunki bardzo bliskie. Pracują u nas w tym czasie zarówno architekci, rzeźbiarze jak i malarze z tamtych stron pochodzący⁴⁾.

¹⁾ Ks. W. Żyła, Kościół OO. Dominikanów w Tarnopolu. Lwów 1917, pp. 28—36.

²⁾ A. Prokop, *Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung*, IV. Wien 1904, pp. 1039—1040, fig. 1310.

³⁾ F. Klein, *Barokowe kościoły Krakowa*. Rocznik Krakowski, XV. Kraków 1913, pp. 147—148, fig. 39.

⁴⁾ J. Pagaczewski, Baltazar Fontana w Krakowie. Rocznik Krakowski, XI. Kraków 1909, p. 49. — T. Mańkowski, August Mozyński, architekt polski XVIII stulecia. Prace Komisji Historji Sztuki, IV. Kraków 1930, p. 198. — A. Bochnak, Ze studjów nad rzeźbą lwowską w epoce rokoka. Kraków 1931, pp. 100—101.

O ile w fasadzie naszego kościoła dostrzegamy wpływy idące z Moraw, to helmy wież są zupełnie odmienne od helmów spotykanych na Morawach. W Kalwarji Zebrzydowskiej helmy składają się z niskiego, lekko spadzistego daszku, z dosyć wysokiej wielobocznej części środkowej, niby bębna, oraz kopułki zakończonej latarnią. Ten typ helmów znajdujemy jedynie w Polsce, ale i tu nie często. Występuje przede wszystkim w Krakowie, jak na wie-

żach kościoła ś. Andrzeja ¹⁾, kościoła oo. bernardynów ²⁾, na wieży kościoła ś. Salwatora na Zwierzyńcu ³⁾, na wieży zegarowej pp. norbertanek na Zwierzyńcu ⁴⁾, a wreszcie na ratuszu ⁵⁾. Poza Krakowem spotykamy go w kościele parafjalnym w Starym Sączu i na wieży klasztoru oo. bonifratrów w Zebrzydowicach ⁶⁾. Forma tych helmów spokojna, masywna i stosunkowo ciężka, grafituje jeszcze raczej do baroku wczesnego.

ZAKOŃCZENIE

Z powodu dość znacznej objętości i różnorodności materiału, zawartego w niniejszej pracy, zbiorę w tym rozdziale wyniki moich spostrzeżeń, a zarazem przedstawię pokrótce podłoże kulturalne, na którym wyrosła kalwaryjska fundacja Zebrzydowskich.

Główny rozwój architektury Kalwarji Zebrzydowskiej przypada na czasy wojewody Mikołaja Zebrzydowskiego (1600—1620). Jemu to zawdzięcza swe powstanie większość wzniesionych tutaj dzieł architektonicznych, a w szczególności kościół główny i klasztor oo. bernardynów, oraz szereg mniejszych kościółków i kaplic, pozostających w związku z założeniem dróg Męki Pańskiej. Budynek klasztorny wraz z kościołem, organicznie z nim związanym, wykazuje w układzie wiel-

kie podobieństwo do szesnastowiecznych zamków włoskich. W szczegółach architektonicznych tych budowli przejawiają się znamiona renesansu włoskiego i flamandzkiego, w dekoracji zaś renesansu flamandzkiego. Ta dwiistość znamion obcej sztuki tłumaczy się udziałem obcych architektów przy powstawaniu tych budowli, a to Włocha Jana Marji Bernardoniego i Flamanada Pawła Baudartha. Kościółki i kaplice wyznaczające drogę Męki Pańskiej, projektowane i wzniesione również przez Pawła Baudartha, wykazują zarówno w konstrukcji, jak w szczegółach architektonicznych i dekoracyjnych silny związek ze sztuką flamandzką, a przede wszystkim z wzorami Jana Vredemana de Vries, artysty, który w ostatniej ćwierci w. XVI nadawał

¹⁾ W. Łuszczkiewicz, Architektura romańska kościoła św. Andrzeja w Krakowie. Sprawozdania Komisji do badania Historji Sztuki w Polsce, VII. Kraków 1906, fig. 1.

²⁾ F. Klein, Barokowe kościoły Krakowa. Rocznik Krakowski, XV. Kraków 1913, fig. 34.

³⁾ Teka Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej, II. Kraków 1906, fig. 186.

⁴⁾ Ibidem, fig. 204.

⁵⁾ J. Muczkowski, Dawny krakowski ratusz. Rocznik Krakowski, VIII. Kraków 1906, fig. 1.

⁶⁾ T. Klima, Historja szpitala i klasztoru bonifratrów w Zebrzydowicach na 300-letni jubileusz. Wadowice 1911, fig. po p. 16.

kierunek sztuce niderlandzkiej. Wśród tych ostatnich budowli wyróżniają się większą wartością artystyczną Grób Chrystusa, wzniesiony na wzór Grobu Jerozolimskiego, Brama Zachodnia, wzorowana na bramie ś. Jerzego w Antwerpii, Dom Matki Boskiej o planie symbolicznym kształtu róży, dalej Ratusz Piłata, Ogrojec, Dom Kaifasza i Pałac Heroda, budowle o oryginalnych planach, szlachetnych szczegółach architektonicznych i osobliwej dekoracji stiukowej, będącej unikatem w naszej sztuce. Podkreślić należy, że czynnikiem, odgrywającym w budowlach kalwaryjskich niezmiernie dodatnią rolę pod względem estetycznym, jest przepyszny, nader malowniczy krajobraz, który służy za tło tym budowlom. Są one rozrzucone pośród uroczych lesistych pagórków i dolin, zamkniętych z jednej strony potężną, lasem porośłą górą Żar, a z drugiej wyniosłą górą Lanckorony.

Budowle, wzniesione przez Pawła Baudartha, posiadają niemałe znaczenie dla historii architektury w Polsce. Nasze budowle epoki renesansu i wczesnego baroku, to po większej części dzieła artystów włoskich. Udział artystów niderlandzkich w naszej architekturze jest stosunkowo niewielki i ogranicza się głównie do Gdańska i dawnych Prus Królewskich. Poza Gdańskiem większym kompleksem budowli niderlandzkich jest nasza Kalwaria Zebrzydowska.

Z osobą Jana Zebrzydowskiego, miecznika koronnego, łączy się dalsza rozbudowa fundacji jego ojca (1620—1641). Obok wzniesienia szeregu mniejszych kaplic, wykończył Jan Zebrzydowski budowę kościoła Grobu Matki Boskiej, rozpoczętą jeszcze przez Mi-

kołaja, oraz powiększa kościół Ukrzyżowania. Kościół Grobu Matki Boskiej, wykazuje w szczegółach architektonicznych podobieństwo do kościoła oo. kamedułów na Bielanach pod Krakowem, co przy równoczesnem powstaniu i bliskiem sąsiedztwie tych zabytków, wskazuje na możliwość pewnego bliższego związku między temi budowlami. Kościół Ukrzyżowania założony pierwotnie według wzoru kaplic Ukrzyżowania i Podniesienia Krzyża w jerozolimskim kościele Góry Kalwarii, obok znacznego rozszerzenia, otrzymuje bogato rozczłonkowaną fasadę, w której przejawia się wpływ fasady kościoła śś. Piotra i Pawła w Krakowie.

Syn Jana Michał Zebrzydowski, wojewoda krakowski, powiększa gmach klasztoru o drugą połowę i wznosi przy kościele klasztornej kaplicę Matki Boskiej Cudownej (1641—1667). Kaplica ta wykazuje w podziałach swych znamiona barokowej architektury rzymskiej, w rozwiązaniu zaś kopty i znajdującej się na niej latarni, ujawnia wpływ krakowskiego kościoła śś. Piotra i Pawła. Wysoce artystyczne rozwiązanie wnętrza tej kaplicy, staranne wykonanie szczegółów architektonicznych i bogata dekoracja stiukowa pozwalają zaliczyć tę budowlę do cenniejszych zabytków naszej architektury barokowej.

Zamknięciem niejako dzieła fundacji Zebrzydowskich jest rozszerzenie kościoła klasztornego przez dobudowanie obszernej nawy i wzniesienie okazałej dwuwieżowej fasady. Zmiany te dokonane zostały przez księżnę Magdalenę Czartoryską (1668—1702). W fasadzie uderza podobieństwo do fasady pojezuickiego kościoła w Iglawie na Morawach, hełmy natomiast, nakrywa-

jące wieże, wykazują w porównaniu z owymi morawskimi i innymi zagranicznymi, odrębne cechy.

W XVI w., w epoce Odrodzenia, rozwijała się u nas prawie wyłącznie architektura świecka. Przyczyn tego zeświecczenia architektury szukać należy w pierwszym rzędzie w nowym poglądzie na świat, jaki przynosi z sobą renesans, poglądzie, ujawniającym się między innymi w odrzuceniu średniowiecznej ascezy, a skierowaniu zainteresowań ludzkich ku rzeczom ziemskim. Król, a za nim możnowładcy polscy wznoszą wprawdzie przy dawnych kościołach wspaniałe nieraz kaplice, te jednak, jako mauzolea, miały na celu nietyle chwałę Bożą, jak raczej uwiecznienie pamięci fundatora i sławę jego imienia. Do zeświecczenia architektury przyczynia się także w wysokim stopniu szerząca się reformacja. Kościół katolicki traci dużą ilość wiernych, brak mu teraz hojnych fundatorów, a protestantom wystarczają dla odprawiania nabożeństw domy prywatne i zajęte dawne świątynie katolickie. Pod koniec XVI w. stosunki te ulegają zupełnej zmianie. Różnowierstwo, jakie przyniosła z sobą reformacja, nie zakorzeniło się w Polsce zbyt głęboko. Silne mimo wszystko przywiązanie Polaków do wiary katolickiej, niezgoda panująca wśród różnowierców, a przede wszystkim reforma kościoła katolickiego, przeprowadzona przez sobór trydencki i działalność nowego, doskonałego zorganizowanego zakonu jezuitów, polegająca na walce z innowiercami i wychowywaniu młodzieży, przyszłych obrońców wiary katolickiej, wywołały reakcję katolicką t. zw. kontr-

reformację¹⁾. Zreformowany kościół katolicki podnosi się rychło z chwilowego upadku. Odzyskuje utracone świątynie i fundusze, a także swoich dawnych wyznawców, którzy wracają tłumnie do porzuconej wiary. W związku z rozgorzałą na nowo żarliwością religijną, która przenika całe ówczesne życie, mnożą się fundacje pobożne, powstają liczne nowe zakony, dawne rozszerzają swój stan posiadania, a jedne i drugie wspierane są hojnie przez domy magnackie. Dostojnicy tak świeccy, jak i duchowni rywalizują teraz ze sobą na polu wznoszenia okazałych świątyń i gmachów klasztornych, co wywołuje żywy ruch na polu budownictwa kościelnego. Nie da się zaprzeczyć, że w tej rywalizacji odgrywały niejednokrotnie rolę osobista ambicja i chęć okazania swej hojności i pobożności, w wielu jednak wypadkach była ona wypływem wiary i szczerych przekonań religijnych.

Klasycznym przykładem takiej właśnie żarliwości religijnej, tak ze względu na swój cel, jak i ze względu na wielkość przedsięwzięcia, jest Kalwaria Zebrzydowska. Jak ona jest typowym wyrazem epoki, która ją wydała, tak również i inicjator jej Mikołaj Zebrzydowski (fig. 91) jest typowym przedstawicielem swego czasu. Wiek XVII to epoka skrajnych kontrastów. Obok postępu w naukach występuje zabobon, obok sceptycyzmu i ironji głęboka wiara w cuda, obok daleko idącej tolerancji fanatyzm religijny, obok zamiłowania w zbytku i wystawności wyrzeczenie się wszystkiego. Tę kontrastowość widzimy również w osobie Mikołaja Zebrzydowskiego. Z jednej

¹⁾ A. Brückner, *Dzieje kultury polskiej*, II. Kraków 1930, p. 159.

strony dostrzegamy w nim wielką żarliwość religijną i pokorę wobec Boga, z drugiej zaś nieposłuszeństwo i wyłamywanie się z pod władzy królew-

raczej pobudki ideowe i szlachetne. Krewniak i powiernik Jana Zamoyskiego, uważa za swój obowiązek stać wiernie na straży spuścizny politycz-



Fig. 91. Portret Mikołaja Zebrzydowskiego
w sali posiedzeń Arcybractwa Miłosierdzia w Krakowie.
Fot. A. Pawlikowski.

skiej, które popychają go do wzniecenia zbrojnego rokoszu, tak zgubnego w swych skutkach dla Rzeczypospolitej. Zaznaczyć jednak należy, że i w tym względzie nie kierują Zebrzydowskim jakieś pobudki egoistyczne, ambicja czy podrażniona duma, co mu zarzucali jego przeciwnicy polityczni, lecz

nej zmarłego kanclerza. Niestety brak mu i tego rozumu politycznego i tych zdolności wodza, jakie posiadał Zamoyski, to też rozpętawszy burzę szlachecką, nie potrafi utrzymać w swych rękach faktycznego kierownictwa całego ruchu i daje się porwać nieraz wbrew własnej woli do czynów skrajnych¹⁾.

¹⁾ W. Sobieski, Pamiętny sejm (1606). Kraków 1913, pp. 13—18.

Wychowaniec wielkiego Hozjusza, przez całe życie «Wiary S. Katolickiej gorącym zostawał w każdej okazyi zelatorem y obrońcą»¹⁾. Nieubłagany wróg tolerancji religijnej i wszelkich herezji, całą duszą oddaje się nawracaniu innowierców na katolicyzm, co zjednywa mu nawet przydomek «łowcy dusz heretyckich». Wielki przyjaciel Skargi i wogóle zakonu jezuitów, funduje i obdarza kolegja jezuickie²⁾. I inne zakony mają w nim gorliwego dobrodzieja i obrońcę. W Zebrzydowicach, dobrach swych dziedzicznych, — obok fundacji kościoła parafjalnego — funduje i uposaża szpital i klasztor oo. bonifratrów. O tem, co zrobił dla zakonu bernardynów, świadczy najlepiej Kalwaria Zebrzydowska; ona też staje się ulubionem miejscem jego pobytu, każdą chwilę wolną spędza tutaj, jużto na modlitwach i rekolekcjach z miejscowymi zakonnikami, już też na doглядaniu robót budowlanych. Wielki dobrodziej i protektor Bractwa Miłosierdzia w Krakowie, funduje t. zw. «skrzynkę ś. Mikołaja», rozporządzającą posagowemi funduszami dla ubogich dziewcząt. Jako członek tego bractwa w Wielką Sobotę r. 1604 wraz z Dymitrem Samozwańcem chodzi odziany we włosienicę i zbiera jałmużnę dla ubogich³⁾. Złożony w r. 1615 ciężką chorobą, czując się bliskim śmierci,

prosi o publiczne odczytanie we wszystkich kościołach krakowskich pisma, w którym oświadcza gotowość wynagrodzenia wszystkich krzywd i szkód, wyrządzonych komukolwiek bądź osobiście, bądź przez urzędników podległych jego władzy. Wtedy też każe wybudować w Kalwarji Zebrzydowskiej pod drzwiami kościelnemi grób, by ludzie wchodzący do kościoła po nim deptali, a należąc do III zakonu ś. Franciszka, każe się pochować w habicie zakonnym⁴⁾. Wielka pokora i skromność Mikołaja Zebrzydowskiego przejawia się również w tem, iż na żadnej z ufundowanych przez siebie budowli kalwaryjskich nie umieszcza swego herbu, co było tak powszechnym zwłaszcza w Polsce zwyczajem.

Za przykładem Kalwarji Zebrzydowskiej powstały w ciągu XVII i XVIII w. w różnych miejscowościach Polski podobne Kalwarje. Z większych, które zachowały się do naszych czasów, wymienić należy Kalwarję w Pakości nad Notecią, założoną za staraniem tamtejszego proboszcza ks. Wojciecha Kęsickiego w r. 1628, na gruntach, ofiarowanych na ten cel przez ówczesnego właściciela Pakości Michała Działyńskiego. Składa się ona z kościoła Kalwaryjskiego i 25 kaplic murowanych⁵⁾. Drugą ze względu na czas powstania jest Kalwaria Wejhe-

¹⁾ Kalwarya albo Nowe Jerysalem na polach Zebrzydowskich zasadzone, a przez Oycę Franciszka Dzielowskiego, Zakonu Franciszka Świętego, Minorum de Obseruantia, Kustoszą Krakowskiego, krotko z fundamentu swego wywiedziona. W Kazimierz przy Krakowie, w Druk: Balcera Smieszko-wicą, I. K. M. Typ. Roku Pańskiego, 1669, p. 105.

²⁾ W. Sobieski, Pamiętny sejm (1606). Kraków 1913, pp. 16—17.

³⁾ Registr Percepti Bractwa Miłosierdzia

Po dokonczeniu Pierwszego Regestru in Anno Millesimo Quingentesimo Nonagesimo Sexto zaczeți do Roku 1661 i Protokoll Sessyi Brackich od Roku tegoż 1596. do roku 1661, p. 121. Rkps. w Arch. Arcybr. Miłosierdzia w Krakowie.

⁴⁾ Historia Calvariae, pp. 116—118. — Zwłoki Mik. Zebrzydowskiego († 1620) pochowane zostały w kapl. Zebrzydowskich w kat. krak.

⁵⁾ Ks. Kielczewski, Z przeszłości Pakości. Na uczczenie 300-iej rocznicy założenia Kalwarji 1628—1928. Pakość 1928, pp. 41—42, 45—49.

rowska pod miastem Wejherowem, ufundowana przez wojewodę malborskiego Jakóba Wejhera w r. 1649. Kalwarja ta posiada 26 kaplic, pośród nich niektóre, jak Pałac Piłata, kaplica Spotkania Matki Boskiej, kościół ś. Krzyża i Grób Chrystusa, posiadają większą wartość artystyczną¹⁾). Jako trzecią wymienić należy Górę Kalwarję pod Grójcem, założoną około r. 1666 przez biskupa poznańskiego Stefana Wierzbowskiego²⁾). Znaczniejszą pod względem rozbudowania jest Kalwarja Pacławska koło Dobromila, ufundowana przez kasztelana lwowskiego, późniejszego wojewodę podolskiego Andrzeja Maksymiljana Fredrę około r. 1668. Składa się ona z czterdziestu dwóch kaplic i posągów, odnoszących się do Męki Pańskiej i do życia Matki Boskiej³⁾). Niemniej okazałą jest Kalwarja pod Werkami na Wileńszczyźnie, założona z inicjatywy Jerzego Białłozora, biskupa wileńskiego w latach 1662—1669. Tworzy ją trzydzieści pięć murowanych kapliczek z wyobrażeniami Męki Pańskiej⁴⁾). Na wzmiankę zasługuje dalej nieistniejąca już obecnie Kalwarja Ujazdowska w Warszawie, ufundowana przez Augusta II, a wyko-

nana przez Jana Joachima Daniela Jaucha. Obejmowała ona trzydzieści trzy kaplice, stojące wzdłuż dzisiejszej Alei Ujazdowskiej. Do dziś zachowały się z tej Kalwarji tylko dwa krzyże na placu Trzech Krzyży, marmurowa figura z kaplicy Grobu Chrystusa, znajdująca się w kościele ś. Aleksandra, oraz projekty kaplic w Gabinetecie Ryćcin w Dreźnie⁵⁾). W najnowszych czasach, bo w r. 1915, założoną została na pamiątkę wojny europejskiej Kalwarja Wielewska w Wielu na Pomorzu, wzorowana na Kalwarji Wejherowskiej. Powstanie swe zawdzięcza ona inicjatywie miejscowego proboszcza ks. Józefa Szydzika i ofiarności parafjan⁶⁾). Oprócz powyższych, większych Kalwaryj, powstał w Polsce jeszcze szereg mniejszych. W r. 1640 Jerzy Tyszkiewicz, biskup żmudzki, funduje Kalwarję w Suwalskiem, zwaną Kalwarją Żydowską⁷⁾, a w r. 1642 zakłada Kalwarję Żmudzką koło Telsz (w granicach dzisiejszej Litwy), wznosząc w niej dziesięć kaplic⁸⁾). Ks. Marcin Załuski w r. 1762 buduje w swej wiosce Kobyłce wielki kościół, a przy nim szereg kapliczek kalwaryjskich⁹⁾). Warto nadto wspomnieć o Kalwarji w Ujściu nad

¹⁾ Ks. E. Rozczynialski, *Kalwarja Wejherowska*. Wejherowo 1928, pp. 3—5.

²⁾ *Góra Kalwarja czyli Nowy Jeruzalem*. opis historyczno-statystyczny. Warszawa 1854. pp. 9—10. Cf. *Słownik geograficzny królestwa polskiego i innych krajów słowiańskich*, II. Warszawa 1881. p. 690.

³⁾ *Słownik geograficzny królestwa polskiego i innych krajów słowiańskich*, III. Warszawa 1882, p. 715. Cf. M. Gumowski, *Polskie Kalwarje*, *Ateneum Kapłańskie*, z. 5. Włocławek 1929, p. 501.

⁴⁾ E. Jeleńska, *Kalwarja pod Wilnem*. Wilno 1903, pp. 6—8, 24.

⁵⁾ C. Gurlitt, *Warschauer Bauten aus der Zeit der sächsischen Könige*. Berlin 1917, pp.

58—59. — T. Sawicki, *Kalwarja Ujazdowska*. *Wiadomości Konserwatorskie*, nr. 5. Warszawa 1929, pp. 17—19. — *Prace Komisji Historji Sztuki*, II. Kraków 1922, pp. LVII—LVIII.

⁶⁾ M. Orłowicz, *Przewodnik po województwie pomorskiem*. Lwów 1924, pp. 425—426.

⁷⁾ *Góra Kalwarja czyli Nowy Jeruzalem*, opis historyczno-statystyczny. Warszawa 1854, pp. 81—82.

⁸⁾ *Słownik geograficzny królestwa polskiego i innych krajów słowiańskich*, XV, cz. II. Warszawa 1902, p. 45.

⁹⁾ *Góra Kalwarja czyli Nowy Jeruzalem*, p. 97. — Według ks. S. Załęskiego (*Jezuici w Polsce*, IV. Kraków 1905, p. 865) kościół wraz z kaplicami powstał w r. 1740.

Notecią, na którą składa się dwanaście kaplic, o Kalwarji w Rybitwach koło Mogilna ¹⁾), bardzo skromnej, bo posiadającej tylko jedną kaplicę ze stacjami, o Kalwarji na Łysej Górze ²⁾), wkońcu o drodze krzyżowej, założonej między Karcówką a kolegiatą kielecką, z której do dnia dzisiejszego pozostały tylko ruiny czterech stacyj ³⁾).

Założenie Kalwarji i drogi krzyżowej przez Mikołaja Zebrzydowskiego nie jest oryginalnym jego pomysłem. Podobne Kalwarje i drogi krzyżowe istniały już znacznie wcześniej w różnych miejscach poza granicami Polski. Początku ich szukać należy w wyprawach krzyżowych i tych licznych pielgrzymkach do Ziemi Świętej, które zwracały myśli chrześcijan ku miejscom, uświęconym życiem i męką Zbawiciela i budziły za nimi tęsknotę. Podróże do Ziemi Świętej, zbyt kosztowne i na owe czasy bardzo uciążliwe, nie dla wszystkich były dostępne, to też tym, którzy nie mogli korzystać z rzeczywistych pielgrzymek, zalecano uprawianie na miejscu t. zw. duchowych pielgrzymek, polegających na duchowem przenoszeniu się do miejsc świętych i rozpamiętywaniu zdarzeń z życia i męki Zbawiciela. W związku z tem pojawiają się już w XV w. liczne pisma i książeczki, zawierające pouczenia o duchowem odwiedzaniu miejsc cierpień Chrystusa, a przede wszystkim drogi krzyżowej w Jerozolimie. Ażeby zaś myśl o cierpieniach Zbawiciela bez przerwy wypełniała życie po-

bożnych, łączono poszczególne zdarzenia z męki Chrystusa z pewnemi przedmiotami względnie miejscami codziennego otoczenia, ustawiczne bowiem spotykanie tych przedmiotów, przywodziło na pamięć związane z niemi sceny boleści. Tak np. klaryska bł. Eustochium z Mesyny († 1491) oznacza sobie w klasztorze, w którym przebywa, poszczególne miejsca jako Wieczernik, Ogrojec, Cedron, Górę Kalwarję i t. d., miejsca te codziennie odwiedza, rozpamiętując wśród łez życie i mękę Chrystusa ⁴⁾).

Gdzie posiadano odpowiednie środki, tam uprzytamniano sobie zdarzenia z życia i męki Zbawiciela chętniej za pomocą obrazowych przedstawień, aniżeli zapomocą dowolnie obranych przedmiotów. W ten sposób powstają formalne naśladownictwa świętości jerozolimskich. Najstarszy przykład takiego naśladownictwa jest dziełem dominikanina Alvara z Kordowy († 1420). Obok znajdującego się w pobliżu Kordowy klasztoru *Scala coeli* wznosi on krzyże i kapliczki, odtwarzając w ten sposób miejsca męki Chrystusa w Jerozolimie. Jednym z najslawniejszych założeń tego rodzaju, jest Monte Varallo koło Nowary w okolicy Medjolanu, zawdzięczające swe powstanie franciszkaninowi Bernardowi Caymi, który po powrocie z Ziemi Świętej rozpoczyna około r. 1486 wzdłuż wejścia na Monte Varallo budowę szeregu kaplic z przedstawieniami najgłówniejszych scen z życia Chrystusa. Liczbę

¹⁾ M. Gumowski, Polskie Kalwarje. Ate-neum Kaplańskie, z. 5. Włocławek 1929, p. 501.

²⁾ Góra Kalwarja czyli Nowy Jeruzalem, opis historyczno-statystyczny. Warszawa 1854, pp. 94—95.

³⁾ Ks. J. Zdanowski, Karcówka pod Kielcami. Kielce 1928, pp. 15—16.

⁴⁾ K. A. Kneller, Geschichte der Kreuzwegandacht von den Anfängen bis zur völligen Ausbildung. Freiburg im Breisgau 1908, pp. 4—21.

kaplic podawano w XVIII w. na 38, dziś liczą ich więcej jak 40. Mało co mniejszą jest założona w r. 1516 i do dziś istniejąca Kalwarja w Romans nad Izerą (departament Drôme), której fundatorem jest bogaty kupiec z Romans, Romanet Boffin. Kalwarja ta wzorowana była na drodze krzyżowej, założonej w Fryburgu w Szwajcarii ok. r. 1511 przez Piotra Englisberga, komtura klasztoru joanitów w Fryburgu. Założenia dróg krzyżowych nie należały do rzadkości także w Niemczech z końcem XV i początkiem XVI w. Za najstarszą w Niemczech uchodzi droga krzyżowa w Lubece, założona w r. 1468 przez Henryka Constina. Obok tej do ważniejszych należą: droga krzyżowa w Dusenbach w Alzacji, założona przez hr. Maksymiljana II z Rappoltstein po jego powrocie z Ziemi Świętej w r. 1484; droga krzyżowa w Zgorzelicach na Śląsku, której założenie (około r. 1481) przypisują burmistrzowi miasta Zgorzelic Jerzemu Emerichowi; droga krzyżowa w Koblencji, ufundowana przez miejscowego obywatela Piotra Fassbendera; drogi krzyżowe w Bambergu (ok. r. 1500) i w Norymberdze (ok. r. 1505), zawdzięczające powstanie swe Henrykowi Marschalckowi z Rauheneck; droga krzyżowa w Toblach w Tyrolu, założona przez cesarza Maksymiljana I w latach 1511-1515; w Averdorp koło Wesel w Nad-

renji, założona przez Hermana Sacla i Tilmanna Haesa w pierwszych latach XVI wieku. Również w Niderlandach powstają w w. XVI liczne drogi krzyżowe, jak w Lowanjum (r. 1505), Malines, Vilvorde, Nymègue ¹⁾).

Około połowy XVI w., pod wpływem szerzącej się reformacji, dotychczasowy zapal w zakładaniu dróg krzyżowych i odbywaniu praktyk religijnych z nimi związanych, nagle wygasa. Zajęte przez protestantyzm wrogie stanowisko względem obrazów religijnych, jak i nowe ustosunkowanie się do męki Chrystusa, co nie było bez wpływu także na świat katolicki, spowodowały, że dawny sposób oddawania czci męce Chrystusa nie mógł w tych warunkach czynić postępów. Stan ten ulega zmianie z nastaniem kontrreformacji. Z rozbudzoną na nowo żarliwością religijną powracają do życia dawne praktyki i ćwiczenia pobożne. Chęć pokuty za poprzednie winy i odstępstwa od wiary, pokuty, polegającej na naśladowaniu cierpień Chrystusa, kieruje na nowo myśl ku uczczeniu Zbawiciela, krzyż dźwigającego, co wpływa niewątpliwie także na ponowny rozwój nabożeństwa drogi krzyżowej ²⁾). W związku z tem powstaje w różnych krajach cały szereg nowych Kalwaryj i dróg krzyżowych, a wśród nich jedno z pierwszych miejsc zajmuje nasza Kalwarja Zebrzydowska.

¹⁾ K. A. Kneller, *Geschichte der Kreuzwegandacht von den Anfängen bis zur völligen Ausbildung*. Freiburg im Breisgau 1908, pp. 21—33, 61—64, 66—67, 72, 74—75, 77—78.—G. Dalmann, *Das Grab Christi in Deutschland*.

Leipzig 1922, pp. 81—87. — G. Dehio, *Geschichte der deutschen Kunst*, II. Berlin und Leipzig 1923, pp. 247—248.

²⁾ K. A. Kneller, *op. cit.* pp. 79—82.

DIE BAUDENKMÄLER DER KALWARJA ZEBRZYDOWSKA

(1600—1702)

(ZUSAMMENFASSUNG)

In der Wojwodschaft Kraków¹⁾, ca. 35 Km. von der alten Krönungsstadt entfernt, liegt eine reiche Klosterstiftung des seinerzeit berühmten Adelsgeschlechtes Zebrydowski, «Kalwarja Zebrydowska» genannt. In der Zeit der Gegenreformation entstanden, umfasst sie eine Gruppe architektonischer Anlagen, bestehend aus dem Franciskanerkloster²⁾, der Klosterkirche und einer grösseren Anzahl kleinerer Kirchen und Kapellen, welche den Leidensweg Christi und den Schmerzensweg der Muttergottes andeuten. In der Gründung der erwähnten architektonischen Anlagen, können im Zusammenhange mit den Personen der Stifter vier Zeitperioden unterschieden werden, und zwar: I. die Periode des Nikolaus Zebrydowski (1600—1620), II. des Johannes Zebrydowski (1620—1641), III. des Michael Zebrydowski (1641—1667) und IV. der Fürstin Magdalene Czartoryska (1668—1702).

I

Unter den zur Zeit des Nikolaus Zebrydowski entstandenen Bauten, ist vor allem die Klosterkirche und das Kloster-

gebäude zu nennen (1602—1609). Die genannten Bauten, welche im Laufe der Zeit bedeutend erweitert wurden (Fig. 4), bildeten in ihrer ursprünglichen Fassung (Fig. 8, 17) eine geschlossene, um einen viereckigen Hof sich gruppierende Anlage. Drei Seiten derselben bildeten die Flügel des einstockigen Klostergebäudes, die vierte hingegen, die damalige — nur aus dem heutigen Chore bestehende — Kirche. An den Ecken dieser Anlage befanden sich starke, bastionartige Risaliten. In dieser Anordnung weist unsere Bauanlage grosse Ähnlichkeit mit den italienischen Schlössern des XVI Jahrhunderts auf (Fig. 18). In den architektonischen Einzelheiten treten teils die Merkmale der italienischen, in erster Linie der lombardischen Renaissance (Lünettengesims Fig. 9), teils der vlämischen (Konsolen, Fensterumrahmungen Fig. 6, 7, 9) auf. Die Dekoration hingegen (Stuckdecken in den Zimmern, Abschlüsse an den Vorsprüngen der Eckrisaliten Fig. 13, 15) weist ausschliesslich die Merkmale der vlämischen Renaissance auf. Diese Verflechtung fremder Stilmerkmale ist dem Umstande zuzuschreiben, dass der Bau von dem aus der Lombardei

¹⁾ Krakau.

²⁾ Fratres Minores de Observantia, welche in Polen «bernardyni» genannt werden.

stammenden Architekten Giovanni Maria Bernardoni nach eigenem Entwurf begonnen und von einem Antwerpener Paul Baudarth, Goldschmiede und Baumeister zugleich, weitergeführt und vollendet wurde.

Ausser den oberwähnten Gebäuden verdanken dem Nikolaus Zebrzydowski mehrere kleinere Kirchen und Kapellen, welche im Zusammenhange mit der Gründung eines Leidensweges Christi erbaut wurden, ihre Entstehung. Von diesen verdienen eine besondere Erwähnung: das Rathaus des Pilatus (1605—1609, Fig. 21—24), die Kapelle des Grabes Christi (1605—1609, Fig. 25—28), der Ölgarten (1609, Fig. 29—32), Haus des Kaifas (1609, Fig. 38—41), Palast des Herodes, 1609, Fig. 42—44), Haus der Muttergottes (1612—1614, Fig. 45, 46), die Kapelle des heiligen Abendmahls (1614—1615, Fig. 49—51), das Westliche- oder das Gerichtstor (1615—1616, Fig. 54—56).

Diese Bauten ebenfalls von dem erwähnten Vlamen Paul Baudarth entworfen und ausgeführt, weisen sowohl in der Konstruktion und in den architektonischen Einzelheiten (massive, schwere Proportionen, ausgiebige, breite Gebälke Fig. 31, 41, 50, — Fenster-, Nischen- und Türumrahmungen Fig. 24, 44, 46, 50, 51, — gebänderte Säulen und Pilaster Fig. 50, 51, 55, 56, — Konsolen auf welche sich die zur Teilung der Wände dienenden Säulen stützen Fig. 55, 56 u. s. w.), wie auch in der Dekoration (das sog. Beschlagornament, Zapfen, Rauten und Cabochons Fig. 22, 24, 26, 30, 40, 43, 44, 55) einen engen Zusammenhang mit der niederländischen Kunst, vor allem mit den Vorlagen des Johannes Vredeman de Vries (Fig. 62) auf. Speziell fand das antwerpener Georgstor (Fig. 61) in einer der Kapellen, nämlich in dem westlichen Tore (Fig. 55, 56) einen deutlichen Wiederhall. Andererseits lieferten dem vlämischen Meister gewisse Formen (z. B. die Elipse Fig. 38) unzweifelhaft die theoretischen Werke des S. Serlio, welche den Niederländern aus den Überse-

tzungen des Pieter Coecke van Aelst bekannt waren. Besonderer Erwähnung verdienen manche symbolischen Pläne, wie das Haus der Muttergottes in Form einer Rose (Fig. 45, 46), welche die *Rosa Mystica* der Lorettoitanei abspiegeln sollte, oder die Muttergottesherzkapelle in Herzform (Fig. 52, 53), deren Gestalt der Anregung des Stifters zugeschrieben werden muss. Schliesslich muss noch erwähnt werden, dass die Kapelle des Grabes Christi (Fig. 25, 27, 28) eine Nachahmung der gleichnamigen Kapelle in Jerusalem (Fig. 59, 60) darstellt, indem sie nach einem aus Jerusalem stammenden Beispiele erbaut wurde.

Der Zusammenhang der niederländischen Baukunst mit den polnischen Baudenkmalern findet seine Erklärung in der um diese Zeit allgemeinen Ausbreitung der niederländischen Architekturformen auf andere europäische Länder. Die Vermittlerrolle spielten niederländische Meister, die aus ihrem Vaterlande auswanderten. Der hauptsächliche Sammelpunkt niederländischer Kunst in Polen war Danzig. Von da aus strömte sie nach Westpreussen, was einige Baudenkmalen in Kalwarja Wejherowska¹⁾ und Chelmno²⁾, sowie die Architektur mancher Bürgerhäuser in Toruń³⁾, klar beweisen. Auch ausserhalb der Stadt Danzig kommen in Polen Namen niederländischer Architekten vor, die hier entweder in Häusern des hohen Adels, oder am königlichen Hofe beschäftigt wurden. Heinrich van Peene kommt im Jahre 1625 nach Polen auf die Einladung des karkauer Kastellan, Fürsten Georg Zbaraski; am Hofe des Königs Sigismund des III. arbeitet Jakob Reugers Block, Kriegsbaumeister und zugleich Architekturmalen. An den Höfen Ladislaus des IV. und des Johannes Kasimir ist der Maler und zugleich Baumeister Peter Danckerts-de-Rij, Sohn des bekannten holländischen Architekten Cornelis, beschäftigt. Für den König Johann Kasimir arbeitet auch der Baumeister Peter Willer, der aus Holland im Jahre 1651 nach Polen kam.

¹⁾ Der Neustadter Kalvarienberg.

²⁾ Kulm.

³⁾ Thorn.

Auch in anderen Kunstzweigen begegnen wir zu dieser Zeit in Polen niederländischen Künstlern, entweder unmittelbar, oder es finden sich in den Denkmälern dieser Kunstzweige ausdrückliche Merkmale, welche unzweifelhaft auf die Teilnahme niederländischer Künstler hinweisen.

II

Mit der Periode des Johann Zebrzydowski ist ein weiterer Ausbau der Stiftung seines Vaters Nikolaus in Verbindung zu setzen. Neben der Ausführung einer Reihe kleinerer Kapellen, hat Johann Zebrzydowski den noch von Nikolaus Zebrzydowski angefangenen Bau der Grabeskirche der Muttergottes zu Ende geführt. Ausserdem wurde die Kreuzigungskirche umgebaut und bedeutend vergrössert. Die Grabeskirche der Muttergottes, erbaut im Stile des italienischen Frühbarocks (Fig. 64—68), weist in ihren architektonischen Einzelheiten (Fig. 69) grosse Ähnlichkeit mit der Camaldulenserkirche in Bielany bei Kraków (Fig. 70) auf. Das fast gleichzeitige Entstehen beider Gebäude, sowie die verhältnismässig kleine Entfernung beider Ortschaften, legt einen gewissen Zusammenhang sehr nahe.

In der Entstehung der Kreuzigungskirche können zwei Stadien geschieden werden. In dem ersten (1600—1601) gründet Nikolaus Zebrzydowski eine kleine Kapelle (Fig. 74), den Kapellen des Kalvarienberges in Jerusalem nachgebildet; im zweiten (um 1623) erhält die Kirche — neben der ansehnlichen Vergrösserung — eine reich gegliederte Fassade (Fig. 73) in welcher ein deutlicher Einfluss der krakauer Peter und Paulkirche sichtbar ist.

III

Die Periode des Michael Zebrzydowski bringt die Vergrösserung des Kloster-

gebäudes um das Doppelte, dann die Erbauung (um 1667) der Muttergotteskapelle bei der Klosterkirche. Der Ausbau des Klostergebäudes wurde nach dem Muster des älteren Teiles ausgeführt (Fig. 14). In der Muttergotteskapelle (Fig. 81—84) tritt einerseits der Einfluss der römischen Barockarchitektur und zwar in den Wandgliederungen (gekuppelte, freistehende Säulen mit den begleitenden Wandpilastern im Rücken), andererseits der Einfluss der Barockarchitektur der nächstliegenden Stadt Kraków auf. Der letztere äussert sich in der Auflösung der Kuppel und der Laterne (Fig. 84), welche die architektonischen Teile der Peter und Paulkirche in Kraków nachahmen. Der Architekt dieser Kapelle ist unbekannt, muthmasslich ist es einer der vielen damals im Lande beschäftigten Italiener. In der Stuckdekoration dieser Kapelle (Fig. 82) treten auch italienische Formen auf. Besonders äussert sich in ihnen der Einfluss der Stuckarbeiten des Künstlers Giovanni Battista Falconi, welcher in der ersten Hälfte des XVII Jhdts viele polnische Kirchen, Kapellen und Schlösser schmückte.

IV

In der letzten Periode wurde die ursprüngliche Klosterkirche durch Zugabe des weiträumigen Schiffes und der zweitürmigen Fassade (um 1694) bedeutend vergrössert (Fig. 87, 89). Die letztere weist grosse Ähnlichkeit mit der Fassade der ehemaligen Jesuitenkirche in Iglau zu Mähren (Fig. 90) auf. Dieser Einfluss ist umsomehr begreiflich, da in dieser Zeit zwischen der polnischen Kunst und der Kunst Mährens sehr nahe Beziehungen bestanden.

Kalwarja Zebrzydowska, ein sprechendes Abbild des religiösen Eifers der Gegenreformation, fand zahlreiche Nachahmungen in Polen.

ARCHITEKTURA NEOKLASYCZNA W KRAKOWIE

WSTĘP

Ogólne miano klasycyzmu (neo- czy pseudoklasycyzm) obejmuje właściwie trzy style: Ludwika XVI, Empire i Biedermeier¹⁾. Panowanie ich w sztuce europejskiej przypada na lata mniej więcej 1750—1850.

Liczni badacze interesowali się podłożem, na którym powstał klasycyzm we Francji, ojczyźnie stylu Ludwika XVI i Empire'u; przyjęto jako podstawy nowe natchnienia artystów dziełami Rzymu i Grecji, wywołane odkryciem Herculanium i Pompei, odkryciem świątyni w Paestum i t. d., działalność Winckelmanna, silne zainteresowanie się niemi dworu francuskiego i t. d. Do czynników tych wprowadza się obecnie inne jeszcze, a mianowicie udział architektury angielskiej i ciągłość klasycystycznych tendencji w architekturze francuskiej od XVII wieku. Według tych danych styl Ludwika XVI należałoby określić jako dalszy ciąg ideowy architektury francuskiej XVII wieku, wzbogacony nowymi wzorami sztuki starożytnej i tradycja-

mi sztuki silnie klasycyzującej w XVII wieku w Anglii (i Holandji)²⁾. Przedostawały się one do Francji za pośrednictwem bardzo licznych artystów cudzoziemców, oraz przez publikowane projekty i widoki wykonanych już budowli. W braku wzorów starożytnych architektura ta posługuje się często włoskimi budowlami renesansowymi, które podobne wzory wykorzystały już w sposób nowoczesny. Strona dekoracyjna budowli powstałych w stylu Ludwika XVI, przy utrzymaniu tak w epoce rokoka ulubionych motywów kwiatowych, wzbogaca się motywami branemi z zabytków starożytnych i to często n. p. za pośrednictwem grotesek watykańskich Rafaela.

Styl Ludwika XVI, czyli pierwsza faza neoklasycyzmu, rozpowszechnia się bardzo szybko w Europie, do czego przyczyniają się w wysokim stopniu wzorniki, wydawane przez artystów, jak n. p. Piranesi'ego: *Diverse maniere d'adornare i cammini...*, *Vasi, candelabri cippi* i t. d., z Francuzów, pro-

¹⁾ P. Klopfer, *Von Palladio bis Schinkel*. Esslingen 1911, p. 3.

²⁾ O palladjaniźmie tej architektury cf. P. Klopfer, o. c. pp. 16. 21 sq.

jekty de Neufforge'a¹⁾, Delafosse'a, R. de Lalonde'a, Cauvet'a, J. F. Bouchera młodszego i t. d., z Anglików braci Adam, J. Soane'a, G. Richardsona i wielu innych, by przypomnieć tylko najważniejszych. Rola t. zw. rycin ornamentalnych, coraz silniej akcentowana w nowszych badaniach, przy końcu XVIII i w początkach XIX wieku była bardzo znaczna²⁾.

Styl Ludwika XVI w Austrii (Wiedeń), Czechach i na Morawach posiada pewne cechy odrębne, które skłoniły austriackich historyków sztuki do nazywania go stylem Józefa II, lub józefinizmem³⁾. W Polsce, za A. Lauterbachem⁴⁾, przyjęło się określenie stylu Stanisława Augusta dla budowli królewskich w Warszawie i różnych rezydencji powstałych w okolicy Warszawy. Zasadniczo jednak jest to wszędzie ta sama tendencja twórcza, której szerokie ramy, jak widzimy, dopuszczają zabarwienia lokalne, tak silne, że wywołujące chęć nadawania im specjalnych nazw. W pierwszym okresie czerpią artyści swe motywy dekoracyjne z renesansu, w ostatnich jednak latach XVIII wieku rozwija się tak nadzwyczajna dbałość o wierne oddanie form starożytnych, że w ciągu budowy artyści nieraz jadą do Rzymu dla skontrolowania na miejscu swych pomiarów, i t. d.⁵⁾.

W epoce napoleońskiej następuje zwrot od poprzednio wysuwanych

«greckich» wzorów do rzymskich, które lepiej odpowiadały cesarskiemu pojęciu o wielkości i godności. Łuki triumfalne w Paryżu (de l'Etoile i du Carrousel), Madeleine, Notre Dame de Lorette i t. d. charakteryzują ten okres architektury klasycyzmu, w którym jeszcze silniejszą rolę, niż dawniej, odgrywa kolumna. W stylu Empire pojawiają się i motywy egipskie, moda występująca po wyprawie Napoleona do Egiptu; poza ornamentyką niewiele znalazły one jednak tak jaskrawych wyrazów jak perystyl w Hôtel de Beauharnais w Paryżu⁶⁾. Zasób ornamentów stylu Empire jest właściwie bardzo ubogi; składają się na niego: trofea, hełmy, tarcze, orły t. zw. napoleońskie, gryfy, pęki piorunów, boginie zwycięstwa, wieńce laurowe, sfinksy, kwiaty lotosu i t. p., wypełniające prawie cały repertuar zdobniczy artystów. Bez szerszego znaczenia były inne mody, pojawiające się w obrębie stylu Empire we Francji, jak n. p. przez generałów Napoleona ulubione urządzenie pokoi w kształcie namiotów⁷⁾.

Trzecia faza neoklasycyzmu to tak zwany styl Biedermeier. Architektura jego polega na zaniku elementów dekoracyjnych; fasady stają się prawie niezróżnicowanymi płaszczyznami; reminiscencje tendencji klasycyzujących, to jedynie kolumny lub pilastry doryckie, nałożone na fasadę jako do-

¹⁾ Częściowe zestawienie autorów tych wzorników daje P. Jessen, *Der Ornamentstich*. Berlin 1920.

²⁾ Sposób korzystania z tych wzorników, n. p. w architekturze angielskiej, cf. artykuł P. Biver'a w A. Michel'a *Histoire de l'art*, VII, 2. Paris 1924, p. 604.

³⁾ E. Leisching, *Theresianischer und Jo-*

sephinischer Stil. Kunst und Kunsthandwerk. XV. Wien 1912.

⁴⁾ A. Lauterbach, *Styl Stanisława Augusta*. Warszawa 1918.

⁵⁾ R. Schneider w A. Michel'a, *Histoire de l'art*, VII, 2. p. 458.

⁶⁾ A. Michel, o. c. VIII, 1. p. 11.

⁷⁾ Ibidem, p. 20.

datki o znikomem znaczeniu konstrukcyjnym; jest jednak zachowana symetria. Styl ten jest wyrazem pragnień, możliwości i potrzeb życiowych skromnego mieszczaństwa.

A teraz kilka uwag o lokalnych stosunkach krakowskich pod koniec XVIII i w pierwszej połowie XIX wieku.

Przejawy klasycyzmu w architekturze krakowskiej przypadają na okres zmian, które Kraków dawny przeobraziły na bliższy nam, w wielu partjach utrzymany w zasadniczych liniach do dzisiaj. Przeobrażenie to dokonywało się w związku z politycznym i ekonomicznym położeniem miasta, a to na przestrzeni okresu nas interesującego zmieniano się kilkakrotnie, począwszy od podpisania Konfederacji Barskiej przez ludność Krakowa w r. 1768¹⁾. Miasto zajęte przez wojska rosyjskie, a po r. 1772 austriackie, wśród ciągłych przemarszów wojsk, przymusowych kwaterunków i płacenia wysokich podatków, ubożało w szybkim tempie. W r. 1778 przejeżdżający przez Kraków Anglik Coxe²⁾ pisze: «...tyle jest domów zrujnowanych lub rozpadających się, iż z ich ilości sądzićby można, że miasto dopiero co szturmem zdobyto...»

W r. 1787 odwiedza Kraków ostatni król polski, Stanisław August, widzi ruinę miasta, wyznacza nawet zapomogę dla niego z własnych dochodów, co jednak wydatnie na polepszenie się stanu miasta wpłynąć nie mogło. Jest to okres, gdy Kraków po pierwszym

rozbiórze Polski przestał być miastem mającym większe znaczenie handlowe. «Dworki, domy i pałace magnatów sprzedawano za bezcen, bo wszystko, co na wielkim świecie jeszcze żyć mogło i używać pragnęło, rzucało Kraków i ciągnęło do Warszawy. Tylko kółko szczupłe zubożałej szlachty dla niesłychanej taniości artykułów życia i mieszkań za bezcen, pozostało w murach miasta»³⁾. Spis ludności w roku 1792 dokonany wykazał w Krakowie (bez Kazimierza i Kleparza) tylko 5396 mieszkańców, zamieszkających w 841 murowanych, w większej części opustoszałych domach, gdy w latach 1777—1787 liczono jeszcze w Krakowie 8894 mieszkańców⁴⁾.

W r. 1794 w Krakowie wybuchło powstanie Kościuszki, miasto dostało się w ręce pruskie, po trzecim zaś rozbiórze przechodzi w r. 1796 jako siedziba władz i stolica Galicji zachodniej pod panowanie Austrii, trwające do roku 1809. Materjalnie stosunki mieszkańców poprawiają się wtedy znacznie, miasto się ożywia wskutek skupienia w niem władz, wracają też do Krakowa rodziny, które poprzednio wyemigrowały do Warszawy⁵⁾. Wskutek wzmoczenia się ruchu handlowego wzbogacają się ogromnie rodziny kupieckie, nabierające coraz więcej znaczenia w mieście.

Za czasów Księstwa Warszawskiego Kraków dzieli losy całej Polski. Traktat Wiedeński z r. 1815 tworzy z Krakowa «Wolną, Niepodległą i Sci-

¹⁾ K. Bąkowski, *Historja Krakowa w zarysie*. Biblioteka Krakowska Nr. 6. Kraków 1898, p. 127 sq oraz S. Krzyżanowski, *Wstęp historyczny do dzieła zbiorowego p. t. Kraków, jego kultura i sztuka*. Rocznik Krakowski, VI. Kraków 1904, pp. 1—14.

²⁾ K. Bąkowski, o. c. p. 141.

³⁾ J. L[ouis], *Kupcy krakowscy w epoce przejściowej 1773—1846*. Kraków 1883, pp. 9—13.

⁴⁾ Ibidem, p. 11.

⁵⁾ Ibidem, p. 14, podano, że w r. 1808 liczył już Kraków 35107 mieszkańców.

śle neutralną Rzeczpospolitą Krakowską», podlegającą opiece trzech rządów, Austrii, Prus i Rosji, mających swych rezydentów w mieście. Na czele Rzeczypospolitej stał Senat; istniały dwa departamenty: Finansów oraz Spraw Wewnętrznych i Policji. Do tego drugiego departamentu należał Urząd Budownictwa Miejskiego, opiekujący się stanem miasta i jego zewnętrznym wyglądem, którym już poprzednio zainteresowali się Austriacy, przeprowadzając zmiany, jak n. p. zniesienie charakterystycznych rynien, wychodzących daleko przed fasady domów i w czasie deszczu utrudniających przejazd ulicami, zniesienie łańcuchów zamykających ulice; za rządów też austriackich¹⁾ postanowiono zburzyć ze względów zdrowotnych dawne fortyfikacje, wtedy też powstały projekty regulacji miasta, jego rozbudowy na przyszłość w nowych dzielnicach, usunięcia pewnych nieregularności w już istniejących i t. d. Zmiany te przeprowadził później Senat Rządzący, regulując ulice według «linji upiększenia miasta», co bardzo pilnie przestrzegane jest z okazji przebudowywań starych domów²⁾.

Senat Rządzący zastał miasto po tylu przejściach w bardzo smutnym stanie, całe szeregi domów według współczesnych relacyj stoją pustkami, grożą ruiną, lub «szpecą ozdobę miasta»³⁾.

W r. 1816 pod datą 21. VIII. wydał Senat «Postanowienie względem murowania i reperowania domów»⁴⁾, którego główne zasady streszczają się w tem, iż nie wolno budować, ani gruntownej przeróbce poddawać domów drewnianych, zniszczone muszą być zastępowane nowymi «z twardego materiału» wzniesionymi. Plany na domy nowe lub większe przeróbki w już istniejących muszą być przedkładane Urzędowi Budownictwa do zatwierdzenia. W domach stojących w ulicach, attyki mają zakrywać dach; zarządzenie to specjalnie ma na celu piękny wygląd miasta.

Ustaw podobnych spotykamy później więcej; nakładają one kary za samowolne reparacje⁵⁾ lub określają ściślej przepisy budowlane, mające na celu bezpieczeństwo od pożaru⁶⁾ i t. p. Dla zrozumienia znacznego ożywienia w tym okresie i wzmożenia się ruchu budowlanego ważne są t. zw. «dobrodziejstwa», przyznawane ustawą budującym nowe lub reparującym «podpuśtoszale domy»⁷⁾. Dobrodziejstwa te polegają na uwolnieniu na pewien przeciąg czasu od podatków.

Niektóre dosyć surowe ustawy miały na celu szybkie uporządkowanie miasta, jak n. p. rozporządzenie, że dom uznany przez komisję budowlaną za spustoszały, o ile nie zostanie przez właściciela w oznaczonym czasie prze-

¹⁾ Wspomnienia Ambrożego Grabowskiego wydał S. Estreicher, II. Biblioteka Krakowska Nr. 41. Kraków 1909, p. 238.

²⁾ W Archiwum Aktów Dawnych znajduje się teka z planami poszczególnych dzielnic i jeden ogólny plan, będący kluczem do teki.

³⁾ Archiwum Budownictwa Miejskiego, VI, 44.

⁴⁾ Dziennik Rządowy Rzeczypospolitej Krakowskiej z r. 1816, pp. 17—20.

⁵⁾ Ibidem, Nr. z dnia 27. IX. 1819.

⁶⁾ Ibidem, Nr. 21 z 31. V. 1820.

⁷⁾ «Artykuł I prawa Seymowego z r. 1816 y uchwała Senatu z 8. III. 1819». Często cytowane są te ustawy przy poszczególnych domach w Archiwum Budownictwa Miejskiego, n. p. I, 481.

budowany, zostaje sprzedany na licytacji publicznej¹⁾ po cenie przez Senat oznaczonej²⁾, przyczem kupujący bierze na siebie obowiązek dokonania nakazanej przeróbki. Dla przekonania się, jak energicznie była ta ustawa przeprowadzana, wystarcza przerzucić kilka roczników *Gazety Krakowskiej* z lat 1816—1845; nie ma tam prawie numeru, w którymby jakaś urzędowa licytacja nie była ogłoszona. Protokoły komisji uznających domy za podlegające tym ustawom stanowią bardzo ciekawy materiał do dziejów budownictwa tego okresu.

Do głównych zmian w ogólnym wyglądzie Krakowa, dokonanych w interesującym nas okresie, należą: zburzenie Ratusza na Rynku krakowskim i zniesienie fortyfikacji, których tylko fragmenty wraz z Bramą Florjańską uratował senator Feliks Radwański³⁾. Na wniosek też tego senatora i głównie za jego inicjatywę powstały na miejscu zburzonych obwarowań planacje według jego planów. Roboty zaczęto w r. 1817, do r. 1821 prowadził

je projektodawca, później jego syn, Feliks, profesor budownictwa w Uniwersytecie Jagiellońskim.

Senat Rządzący interesował się też bardzo wyglądem Rynku krakowskiego, który po zburzeniu Ratusza i z powodu złego stanu kramów, otaczających Sukiennice⁴⁾, był częstym tematem jego posiedzeń. Ślad tego odnajdujemy choćby w licznych memorjach, przedkładanych Senatowi przez ks. Sebastjana Sierakowskiego⁵⁾, który opracował projekt zburzenia tych kramów i zastąpienia ich nowymi, odpowiadającymi celowi, a interesując się i samym gmachem Sukiennic proponował otoczenie ich arkadami i t. d. Okres panowania w Krakowie przejawów klasycyzmu, którego tło, bez zamiaru wyczerpania tego obszernego historycznego tematu zostało tutaj naszkicowane, można uznać za epokę silnej modernizacji Krakowa.

Naturalnie na pierwszy plan wysuwały się wówczas zagadnienia budownictwa świeckiego, które też jest naszym tematem⁶⁾.

¹⁾ Prawo Seymowe z 15. XII. 1818.

²⁾ Domów takich było bardzo wiele: spis ich n. p. z r. 1821 zawarty w 33 fasc. Aktów Spraw Wewnętrznych byłego Senatu Rządzącego (Archiwum Aktów Dawnych), wylicza 95 domów spustoszałych, nadających się jednak do przebudowania i 7 do zburzenia, co w stosunku do rozległości ówczesnego Krakowa jest cyfrą bardzo wysoką.

³⁾ F. Klein, *Planty krakowskie*. Kraków 1911, p. 27. — J. Muczkowski, *Dawne warownie krakowskie*. *Rocznik Krakowski*, XIII. Kraków 1911, 46—48.

⁴⁾ Cf. S. Tomkowicz, Kollatajowski plan Krakowa z roku 1785. *Rocznik Krakowski*, IX. Kraków 1907, tabl. I.

⁵⁾ Bibl. Jag., Gabinet rycin: I. R. 889—1032, Rys. 12. II. i rękopis 1065.

⁶⁾ Materiał historyczny podany w pracy

ogranicza się do danych dla samego tematu najważniejszych. Materiał zabytkowy jest wyborem wśród wielu dochowanych domów neoklasycznych — nie ma nic wspólnego z inwentaryzacją zabytków tej epoki na terenie Krakowa.

Poczuwam się do obowiązku złożenia uprzejmych podziękowań Zarządom: Archiwum Aktów Dawnych m. Krakowa, Budownictwa Miejskiego, Budownictwa Rządowego, Archiwum Ziemskiego oraz Bibliotek w Krakowie za udostępnienie materiałów wykorzystanych w tej pracy. Osobno zaś gorąco dziękuję p. Dyr. A. Chmielowi za udzielenie mi rękopisu *Swej* niewydrukowanej wówczas pracy o domach przy ulicy Sławkowskiej i cenną pomoc przy moich poszukiwaniach w Archiwum Aktów Dawnych miasta Krakowa.

A. Fasady

Starając się trzymać się w przeglądzie zabytków¹⁾ danych chronologicznych, rozpocząć go musimy od pałacu książąt Wiśniowieckich (później zwanego Jabłonowskich, należącego obecnie do Fr. hr. Potockich), który wybudowany został w pierwszej ćwierci XVII wieku²⁾, przebudowany w nowym duchu w latach 1777—1783³⁾.

Pałac ten, który ściślej odpowiada raczej francuskiemu pojęciu *hôtel particulier*, położony jest w Rynku pod l. 20. Fasada jego (fig. 1), narożna od ul. Brackiej, pięcioosiowa, jednopiętrowa z półpiętrzem, zakończona jest u góry ozdobną balustradą z wazonami i figurami na niej. Balustradę tę przecina przyczółek, wznoszący się nad bardzo lekko występującym ryzalitem; na bokach przyczółka siedzą dwie figury z dwóch stron kartusza z tarczą herbową ówczesnego właściciela (Sta-

rykoń i Leliwa). Podział pionowy przeprowadzony jest przez obydwa piętra pilastrami jońskimi; rustykowany parter zawiera obecnie sklepy. Otwory drzwiowe i okien parteru ujęte są od góry łukami lekko spłaszczonymi. Fasada boczna od ulicy Brackiej jest gładka: w miejscu balustrady w fasadzie głównej znajduje się na niej obecnie ściana strychowa z małymi okienkami.

Fasada główna, bardzo harmonijna, zdobna jest lekką dekoracją stiukową, skupiającą się głównie koło ram okien; motywami jej są kwiaty róż w festonach i draperje. Środek fasady jest ozdobilniejszy, zamiast gładkich pól podparapetowych półpiętra mamy tutaj rozety, nad bramą zaś dekorację w kształcie głowy lwa, od której w dwie strony rozpięta jest draperja, umieszczona na rodzaju tablicy. W przyczółku znajduje się medaljon z przed-

¹⁾ Materiał zabytkowy podzielony został na fasady i wnętrza, które rozpatrywać będziemy oddzielnie. Usprawiedliwia ten podział chęć uzyskania jaśniejszego obrazu i uniknięcia powracania naprzemian do tych samych zagadnień, a także istnienie domów, w których występują albo fasady neoklasyczne albo wnętrza, w niewielu zaś tylko wypadkach jedno i drugie.

²⁾ Na podstawie pracy J[ózefa] L[ouis'a], Przechadzka kronikarza po Rynku krakowskim. Kraków 1890, pp. 117—119 i materiałów z archiwum rodziny Wodzickich w Kościelnikach da się zrekonstruować następującą historję pałacu: powstał on z dwóch domów, które w r. 1540 zakupił Jan Jordan z Zakliczyna i połączył w całość. Po nim właścicielami byli: Wawrzyniec Spytek Jordan, kasztelan krakowski, Anna z Sieniawskich Jordanowa, Magdalena z Jordanów

2-vo Sobkova z Sulejowa, Barbara z Sobków Tarłowa i Teofila Tarłówna, żona Janusza ks. Ostrogskiego, kasztelana krakowskiego. 1620—1631 dom jest własnością Jerzego ks. Zbaraskiego, później Janusza ks. Wiśniowieckiego † 1636. Po wygaśnięciu rodziny Wiśniowieckich w 1744 r. dom jest własnością Potockich, zapewne Andrzeja, którego syn Józef jest jego właścicielem w r. 1752, a Stanisław Potocki do r. 1760. Józef Potocki sprzedał ten pałac Eljaszowi Wodzickiemu w r. 1772. (*Libri transactionum perpetuarum Actorum Magistratus Crac. ab a. 1798, T. I, zapisany akt kupna domu. Archiwum Aktów Dawnych*).

³⁾ Archiwum rodziny Wodzickich w Kościelnikach, fasc. LXXX—LXXXIV. Za udostępnienie i pomoc w wykorzystaniu tych materiałów składam serdeczne podziękowanie p. Teresie hr. Wodzickiej.



Fig. 1. Pałac w Rynku l. 20. Fot. E. Włóczkowska-Popkova.

stawieniem którejś muzy, otoczony symetrycznie opadającym festonem; figury na przyczółku to zapewne Ares i Bellona (fig. 2). Narożniki balustrady zajmują grupki bawiących się dzieci. (fig. 3) o ruchach niespokojnych, przywodzących na myśl tak bliską jeszcze w Krakowie sztukę rokoka, i to najsilniej drezdeński odcień rokoka. Lekko wyczuwalne echo rokoka mamy i w re-

szcie dekoracji stiukowej omawianej fasady; inny już charakter, wyraźnie stylu Ludwika XVI, mają wazony, ustawione między narożnikami a przyczółkiem (fig. 4).

Pałac w Rynku l. 20 posiada zachowaną współczesną fasadzie dekorację pierwszego piętra, którą później poznamy. Jest on w Krakowie, wśród dochowanych zabytków pierwszym



Fig. 2. Rzeźba na przyczółku pałacu w Rynku 1. 20.
Fot. A. Pawlikowski.

chronologicznie przejawem stylu Ludwika XVI. Całość ¹⁾ utrzymana jest w linjach spokojnych, żaden szczegó

nie wyrывa się silniej przed lico ściany. Podziały pionowe, wyraz palladianizmu ośmnastowiecznego, zrównoważone zostały horyzontalną attyką ²⁾; proporcje pięt, tak typowe dla budowli z końca XVIII wieku, może niezupełnie są w tym zabytku dziełem tego wieku, w murach bowiem ³⁾ pochodzi on z pierwszej ćwierci XVII wieku, a w okresie tym było już w modzie zaznaczanie wysokością t. zw. *piano nobile*. Obecna fasada pałacu, którego gospodarze Eljasz, starosta krakowski i stopnicki i Ludwika z hr. Wielopolskich Wodzicey gościli w nim w roku 1787 króla Stanisława Augusta ⁴⁾ zachowała dość dobrze swój dawny charakter; przeróbce uległy okna parteru na sklepy, podobnie jak i dawne stajnie pałacowe od ulicy Brackiej. Na powyżej wspomnianym obrazie z Kościelnik, przedstawiającym pałac, widzimy też łańcuchy na chodniku przed pałacem istniejące dawniej przed bardzo wieloma budowlami ⁵⁾.

¹⁾ W pałacu w Kościelnikach znajduje się obraz (może M. Stachowicza), przedstawiający wjazd E. Wodzickiego do tegoż pałacu. Według obrazu, zapewne niedługo po przebudowie pałacu powstałego, jedynie ściana od ul. Brackiej i ukształtowanie dachu różnią się od stanu dzisiejszego.

²⁾ Attyki balustradowe uważa P. Klopfer, Von Palladio bis Schinkel. Esslingen 1911, p. 148 za motyw pochodzenia angielskiego w budowlach stylu Ludwika XVI we Francji. Są one w Polsce typowe dla stylu Stanisława Augusta; cf. A. Lauterbach, Styl Stanisława Augusta. Warszawa 1918.

³⁾ W pałacu tym znajduje się ciekawa sień i dziedziniec kolumnowy z czasów budowy Zbaraskich.

⁴⁾ Wspomnienia mieszczanina krakowskiego z lat 1768—1807 wydał W. Prokesch. Biblioteka Krak. Nr. 12. Kraków 1900, p. 33. T. Żychliński, Złota księga szlachty polskiej, XI. Poznań 1889, pp. 236—238.

⁵⁾ Obecni właściciele pałacu Franciszkowie hr. Potoccy odnowili go bardzo starannie. Pani Franciszkowa hr. Potocka zechce na tem miejscu przyjąć serdeczne podziękowanie za ułatwienie mi badań pałacu.

Prawie równocześnie z poprzednim, bo w latach 1778—1781¹⁾, Jan Kanty Wodzicki, opat mogiński, biskup przemyski i kanonik katedralny krakowski przebudowuje swój dom kapitulny przy ul. Kanoniczej 19 (fig. 5). O zmianach, jakie ewentualnie przebudowa wprowadziła w rozkładzie i dekoracji wnętrza — nie możemy sobie obecnie wyrobić pojęcia, gdyż nie dochowały się żadne fragmenty. Dom ten bardzo często zmieniał właścicieli (z czym w wielu wypadkach pozostają w związku przeróbki domów), fasada jednak do r. 1903 pozostała niezmienną. Rozwiązanie jej zasadniczo mało się różni od fasady pałacu Potockich w Rynku. Dwupiętrowa, 7-osiowa, zakończona jest balustradą, przerwaną przyczółkiem trójkątnym, nakrywającym bardzo lekko występujący ryzalit, w którym w parterze, całym rustykowanym, znajdują się trzy otwory: środkowy — podobnie jak i okna części bocznych — zamknięty prostokątnie, boczne — łukami półkolistymi. Gzyms kordonowy, gładki w skrzydłach bocznych, występuje w ryzalicie stosunkowo silnie przed lico fasady; opiera się on na konsolkach, które wraz z alternującymi z nimi maszkaronami służą za podstawy przewieszanej przez nie draperji. Konsolki te mają formę jakby zwężających się u dołu tryglifów z kropkami. Gzyms wspomniany stanowi pod-



Fig. 3. Rzeźba na przyczółku pałacu w Rynku I. 20.
Fot. A. Pawlikowski.

stawę balustrady, biegnącej w formie przyściennego balkonu wzdłuż całego ryzalitu. W polach między oknami znajdują się imposty: boczne, szerokie są bazami pod lizeny obramiające ryzalit, środkowe miały może stanowić podstawę podziału pionowego, którego w tej fasadzie niema. Okna pierwszego piętra ujęte są w ryzalicie gzymasami: boczne trójkątnymi, środkowe gzymsem łukowym, spłaszczonym. Okna części bocznych zdobią stiukowe festony z róż pod parapetami i gałązki skrzyżowane nad ramą; pas

¹⁾ L. Zarewicz, Dom kapitulny Ś. Stanisława. Kraków 1887, p. 23.

z motywem łańcucha o alternujących ogniach, wypełnionych rozetkami, oddziela je od okien drugiego piętra.

W r. 1903 wprowadzono wspomniane już zmiany w fasadzie¹⁾ przez powiększenie okien drugiego piętra, będącego poprzednio tak charakterystycznym rodzajem półpiętra. Zmiana ta popsła proporcje fasady, albowiem obecnie gzyms koronujący i przyczółek przypadają prawie bezpośrednio nad oknami. W przyczółku znajduje się herb Leliwa (Wodzickich) pod kapełuszem prałackim.

Fasada opisanego domu kapitulnego, do której dekoracji użyto charakterystycznych motywów stylu Ludwika XVI, nie ma charakteru jednolitej, przemyślanej kompozycji, co pozostaje w związku z dostosowywaniem się do istniejących już części, na które nałożono nową fasadę. Do takich n. p. należą silnie występujące gzymsy nad oknami pierwszego piętra, robiące wrażenie raczej barokowych. Balustrada umieszczona w tej formie pod oknami przypomina typ t. zw. francuskich okien (będących często raczej drzwiami wychodzącymi na bardzo płytkie balkониki), chociaż jednak w podobny sposób użyta, przekracza w poszczególnych odcinkach linię ram okiennych²⁾. Wskutek nowszej zmiany półpiętra na piętro stracił swe proporcje fryz w bocznych częściach fasady, kończący się przy rodzaju lizen ryzalitu. Jest to zresztą motyw bardzo częsty w projektach architektonicznych francuskich³⁾, rzadziej jednak występujący na zachowanych zabytkach. — Dekora-

cja stiukowa fasady: lekkie, skrzyżowane gałązki z listeczkami i cięższe festony z róż i liści laurowych są motywem, który kilkakrotnie jeszcze spotykamy w Krakowie w naszym okresie.

Trzecią budowlą, zawdzięczającą swe powstanie rodzinie Wodzickich, która w tym okresie posiadała wielkie znaczenie w Krakowie, jest dawny ich pałac (obecnie Wysoczych) przy ulicy św. Jana 11 (fig. 6). Jest to budynek narożny o fasadzie dwupiętrowej, siedmioosiowej od ulicy św. Jana i dwuosiowej od ulicy św. Marka, przy której dalej ciągnąca się część budynku jest niższa. Parter rustykowany (neorustyka), traktowany jest jako cokół budowli; silne jego występy są podstawami pod podział pionowy fasady, przeprowadzony przez oba piętra pilastrami tokańskimi, na których oparte jest belkowanie doryckie z silnie występującym gzymsem koronującym z mutulami. Górę wieńczy attyka balustradowa, przzerwana na osi fasady prostokątną tablicą z płaskorzeźbą (ze sceną składania ofiar Dianie) i umieszczonym nad nią herbem w otoczeniu postaci alegorycznych. Przedłużenie niejako pilastrów stanowią umieszczone nad nimi wazony na balustradzie. Oś domu zaznaczona jest też odmiennem, ozdobniejszym obramieniem okien, lecz pomimo tego brama nie przypada na środek fasady, tylko z boku, mając odpowiednik w drugim podobnie zaaklepionym otworze, dzisiaj zamurowanym. Okna pierwszego i drugiego piętra związane obramieniami pół pod-

¹⁾ Archiwum Bud. Miejsk. I. 130.

²⁾ Cf. n. p. P. Klopfer, Von Palladio bis Schinkel. Esslingen 1911, p. 143.

³⁾ Szereg przykładów w J. F. de Neufforge, Recueil élémentaire d'architecture. Paris 1757—1780.

parapetowych w pasy pionowe, podkreślając tem jeszcze pionowe podziały, przeprowadzone pilastrami. W polach powstałych w ten sposób znajdują się jakby tablice z rozetkami w narożnikach i dużemi, okrągłemi rozetami w środku.

Wśród stosunkowo nieobfitej dekoracji stiukowej fasady, zasługują na uwagę płaskorzeźba na attyce, figury koło herbu Leliwa (Wodzickich) i wazon na balustradzie (fig. 7).

Fasada opisanego pałacu jest jedyną w swoim rodzaju w Krakowie. Uderza w niej monumentalność i silna rytmika podziałów pionowych. Powaga i rozmyślna ciężkość, jaką wprowadza silnie występujący gzyms (przypominający wprost włoskie pałace renesansowe), na którym jeszcze znajduje się attyka, wazonami i figurami obciążona, z przyczółkiem i ciężką tarczą herbową — równoważona jest ruchliwością linii fasady. Pilastry nie stoją na cokole gładkim, lecz na załamującym się odpowiednio do ich linii i lekko nachylonym w sposób szkarpowaty do fasady. Powstanie tej fasady w konstrukcji pewne przed r. 1781¹⁾, ozdobionej zaś zapewne około siedmiu lat później²⁾, nie pozwala jej uznać za przejaw typowy dla swej epoki: jest ona pomięszaniem reminiscencji barokowych z motywami neoklasycyzmu, dlatego też może najłatwiej znaleźć pewne podobieństwa między jej konstrukcją i pałacami XVII wieku³⁾. Najsilniej XVII wiek przypomina cokol, zupełnie niezgodny z powszechnem w neoklasycyzmie traktowaniem go jako spo-



Fig. 4. Wazon na przyczółku pałacu w Rynku I. 20.
Fot. A. Pawlikowski.

kojnej płaszczyzny, ożywionej jedynie horyzontalnemi pasami neorustyki. O ile architekt, twórca tej fasady, należącej do najpiękniejszych w Krakowie, skrepowany był istniejącemi murami (pałac powstał z dwu sąsiadujących z sobą domów), trudno jest

¹⁾ A. Chmiel, *Domy Krakowskie*. Ulica św. Jana, I. Biblioteka Krakowska Nr. 61. Kraków 1924, p. 62.

²⁾ S. Wodzicki, *Wspomnienia z przeszłości*. Kraków 1874, p. 202.

³⁾ N. p. pałac Starhembergów w Wiedniu.

określić, kompozycja jej bowiem jest bardzo organiczna. Może to, co nadaje jej oryginalność, wynika z rozwiązania w artystyczny sposób konieczności wzmocnienia dawnych murów od ulicy.

Nieznany nam dotychczas architekt przebudowy pałacu (określenie terminem francuskim *hôtel particulier* byłoby tu odpowiedniejsze), należał do wybitniejszych tego czasu w Krakowie. Połączenie wspomnianych motywów w całości fasady przy ul. św. Jana 11 stanowić może podstawę do uznania tego pałacu za najbliższy cechom stanowiącym charakterystykę t.zw. stylu Stanisława Augusta¹⁾, z drugiej zaś strony, jeśli idzie o motyw użytych rozet w dekoracji—to podobny spotykamy w Pradze na fasadzie na Strahowie, dziele Palliardi'ego²⁾, z czego jednak nie należy wyprowadzać zbyt dalekiego wniosku o przynależności tego pałacu do zasięgu wpływów specjalnie praskich.

Pomimo tak ożywionej działalności architektonicznej rodziny Wodzikich (trzy budowle w Krakowie, pałace w Kościelnikach i Niedźwiedziu, dwór w Rogowie)³⁾, nie zachowały się wiadomości o ich architektach i dekoratorach. Sam poziom artystyczny pałaców krakowskich świadczy, że byli to wybitniejsi artyści.

W latach 1787—1791⁴⁾ wybudowano dwa gmachy uniwersyteckie, Collegium Physicum, przy ulicy św. Anny l. 6 i Obserwatorium Astronomiczne przy Ogrodzie Botanicznym, ul. Kopernika 25. Działalność Komisji Edukacyjnej dała impuls do energicznego zajęcia się sprawą ich budowy.

Collegium Physicum (fig. 8) zajmuje duży prostokąt, którego dłuższy bok przypada na ul. Jagiellońską, krótsze na ulice św. Anny i Gołębią. Fasada główna i wejście znajdują się od ulicy św. Anny. Jest to budynek jednopiętrowy z rodzajem bardzo niskiego półpiętra; parter gładki z lizenami. Gzyms kordonowy o bardzo prostym profilu występuje silniej przed lico fasady nad portalem o liniach niespokojnych w stosunku do całej fasady. Fasada główna (od ul. św. Anny) 9-osiowa, podzielona została na trzy równe części, z których środkową nakrywa trójkątny przyczółek, wsparty za pośrednictwem belkowania na czterech pilastrach jońskich. Części boczne, bez podziałów architektonicznych, zakończone są u góry gzymsem koronującym. Okna pierwszego piętra są bardzo wysokie, nakryte trójkątnymi gzymсами, wspartymi na konsolkach. Bezpośrednio nad nimi przypadają okna półpiętra, małe, prawie o jednej trzeciej

¹⁾ A. Lauterbach, Styl Stanisława Augusta. Warszawa 1918.

²⁾ E. Leisching, Theresianischer und Josefianischer Stil. Kunst und Kunsthandwerk. XV. Wien 1912, p. 547. Jest to dzieło z lat 1783—1790, wątpliwe więc, by mogło na dekorację naszej fasady wpłynąć bezpośrednio. Nie wydaje się też słusznym szukanie wspólnego pierwowzoru dla tak różnych fasad jak pałaców Rynek 20 i św. Jana 11 w jednym z pałaców praskich (cf. Il. Kurjer Codz.

z 1 maja 1924 i nast.: art. J. Dobrzyckiego, Zapomniany zabytek Krakowa).

³⁾ T. Szydlowski, Dwór w Rogowie. Prace Komisji Historji Sztuki, I. Kraków 1919, pp. 184—235. Kościelniki są opublikowane w Tece Grona Konserwatorów Galicji Zach., II. Kraków 1906, pp. 110—119. W archiwum w Kościelnikach znajdują się bogate niewykorzystane materiały do dworu w Rogowie.

⁴⁾ Zakłady Uniwersyteckie w Krakowie. Kraków 1864, p. 99.

wysokości poprzednich. Nakrywają je gzymsy lukowe. Fasady boczne różnią się od frontowej tylko brakiem

stanowią balustrady pod oknami, rzeźbione konsolki i rzeźba w przyczółku ze sceną alegoryczną. Znać tutaj



Fig. 5. Dom przy ul. Kanoniczej 1. 19. Fot. W. Łoziński.

przyczółka, nakrywającego rodzaj ryzalitu. Fasada ta, jak widzimy, nie jest traktowana ozdobnie. Całą dekorację

dążenie do pewnej prostoty, budynek miał działać proporcjami, co jest typowe dla budowli końca XVIII wieku.



Fig. 6. Pałac przy ul. Ś. Jana 1. 11. Fot. F. Klein.

Architektem Collegium Physicum jest Feliks Radwański, profesor mechaniki w Uniwersytecie Krakowskim. Nuzącą jednostajność fasady od strony ul. Jagiellońskiej, przerwana tylko jednym większym oknem, jakby drzwiami na parterze, tłumaczy jej długość, jest ona 22-osiowa. Nieregularność jej

linji, podobnie jak i w reszcie budynku da się znowu wytłumaczyć powstaniem gmachu na gruncie trzech kamienic¹⁾, do których dołączono w r. 1839 czwartą, t. zw. Bursę Śmieszkowicza (Contubernium Gelonianum) i rozszerzono budynek w stronę ulicy Gołębiej²⁾. To dołączenie z dostosowaniem do części już istniejącej wpłynęło na jednostajność fasady, nie przerwanej żadnym wyraźniejszym akcentem architektonicznym na tak długiej linji.

I wewnątrz budynku zaprowadzono pewne zmiany. W roku 1834 powstał projekt «przeformowania schodów» przerozbienia sieni na salę chemiczną i poprawienia facjaty w sztukaterjach³⁾. W roku 1838 spotykamy już w opisie gmachu wiadomość, że z sieni pierwszej prowadzą na pierwsze piętro schody dębowe z balustradą i poręczą po jednej stronie⁴⁾. Sprawa przesunięcia

schodów ciągnie się bardzo długo, pojawia się szereg projektów niezbyt jasno określonych, wreszcie dowiadujemy się, że w miejsce sali mineralogicznej, zniszczonej dla wybudowania schodów przez cały gmach od parteru — w latach 1851—1853—budowniczy Majewski dobudowuje w podwórzu przybudówkę.

¹⁾ Z fascykułu 22. III. 303, w Archiwum Ziemięskim dowiadujemy się w r. 1824, że są to kamienice: a) Priamowska; w r. 1749 opustoszała, została przysądzona Akademji, b) Aniołowska; w r. 1612 dostaje ją w zamianie opat tyniecki, 1754 sprzedaje ją Uniwersytetowi za 100 dukatów, c) pod Konikiem, kupiona przez Uniwersytet od Jana Chryzostoma Horoszo-

wicza. W r. 1791 Akademja dokupuje place z tyłu budynków.

²⁾ Zakłady Uniwersyteckie w Krakowie. Kraków 1864, p. 525, oraz Archiwum Ziemięskie, fasc. 22. III. 302.

³⁾ Arch. Uniw. Teki: Obserwatorium Astr.

⁴⁾ Ibidem, fasc. 84. Inwentarz Kollegjum Fizycznego sporządzony w listopadzie 1838.

Sienie zwracają uwagę swą odrębnością stylową (fig. 9) w stosunku do fasady; główna znajduje się od ulicy św. Anny, druga prowadzi do budynku w podwórzu. Nakrywa je rodzaj stro-

Wewnątrz budynku zachowały się drzwi z typowymi filunkami; pochodzą one z czasu budowy gmachu przy końcu XVIII wieku.

Z części już dawniej istniejących



Fig. 7. Attyka pałacu przy ul. Ś. Jana I. 11. Fot. I. Krieger.

pu wspartego na kolumnach doryckich, o trzonach do $\frac{1}{3}$ wysokości żłobkowanych. Wprowadzenie do architektury tego typu podpór uważa Klopfer¹⁾ za przedostatni etap klasycyzmu. Na podstawie wspomnianych archiwaljów możemy tylko określić, że zmianę w architekturze sieni wprowadzono po 1838 a przed 1851 r. Bliżej zajmemy się nimi przy omawianiu budynków powstałych po r. 1825.

domów pochodzi zapewne sala o barokowym typie, znajdująca się na prawo od wejścia na parterze.

Zainteresowanie dla nauk matematycznych i fizycznych wywołało w Europie duży ruch na polu zakładania obserwatoriów astronomicznych w wieku XVIII, głównie w drugiej jego połowie. W Krakowie założono też wtedy «Gwiazdarnię» przy Ogrodzie Botanicznym. Po kasacie zakonu jezuitów,

¹⁾ P. Klopfer, Von Palladio bis Schinkel. Esslingen 1911, pp. 3, 187 sq.



Fig. 8. Collegium Physicum przy ul. S. Anny 1. 6. Fot. A. Bochnak.

duży ich ogród, dawniej własność XX. Czartoryskich, darowuje Stanisław August Akademii Krakowskiej¹⁾, która na tym gruncie zakłada Ogród Botaniczny. Założeniem jego zajmuje się profesor botaniki, Jan Jaśkiewicz, urządza go wiedeński ogrodnik Kaizer²⁾, w stylu ogrodów francuskich, ze strzyżonymi alejami grabowymi. Stanisław August darowując ogród, przeznaczył inrnaty ze swych dóbr na cele założenia Obserwatorium. Sprawę budowy wy-

sunięto na posiedzeniu Szkoły Głównej dopiero w r. 1787, w tym też roku budowa była «co do murów» ukończona³⁾. Otwarcie zakładu nastąpiło jednak dopiero w roku 1792, 1 maja.

Obserwatorium Astronomiczne (fig. 10), o rzucie poziomym (fig. 11) zbliżonym do kształtu litery T, jest budynkiem wolno stojącym o dwu fasadach, jednej od ulicy, drugiej od ogrodu. Ustawione jest ono w pewnej odległości od ulicy, od której oddziela je mur zdobny wazonami, z kratą empirową. Zakończenie muru stanowią dwa jednokowe domki jednopiętrowe, pochodzące z czasów późniejszych.

Od ulicy przedstawia się Obserwatorium jako budynek dwupiętrowy o cha-

rakterze pałacowym, z lekkim ryzalitem części środkowej, zakończonej attyką z globusami i obeliskami. Części boczne zdobią ustawione na gzymsie wazony. Okna w prostych obramieniach, w ryzalicie traktowane są ozdobnie. Na I piętrze umieszczono nad nimi gzymsy horyzontalne na konsolkach i pod oknami ozdobne balustrady; na II piętrze okna w ryzalicie zamknięte są półkolisto w niszach prostokątnych. Rodzaj balustrady pod

¹⁾ W. L. Anczyc, Ogród Botaniczny i Obserwatorium Astronomiczne w Krakowie. Tygodnik Ilustrowany, 1865. Nr. 301. pp. 4—6.

²⁾ Zakłady Uniwersyteckie w Krakowie. Kraków 1864. pp. 146—147.

³⁾ Ibidem, p. 99.

oknami II piętra tworzy ornament z przecinających się kół. Różne przyrządy fizyczne i astronomiczne, zawieszane w formie panopljonów, zdobią przestrzeń między oknami. Gzyms kordonowy między pierwszym a drugim piętrem występuje silnie przed lico fasady, przez co bardzo wyraźnie odcina się drugie piętro, robiące odrazu wrażenie nadbudowanego.

Fasady boczne są w parterze i pierwszym piętrze czteroosiowe, w drugim trójosiowe ze względu na taras umieszczony od strony ogrodu. Fasada główna od ulicy jest o cztery okna szersza od ogrodowej (fig. 12). Od poprzednio opisanej różni się ta ostatnia cofnięciem drugiego piętra wskutek zostawienia miejsca na taras i rodzajem balkonu na parterze, z którego schody umieszczone na osi budynku prowadzą do ogrodu.

Do Obserwatorium Astronomicznego przytyka szereg dobudowań, które jego poprzedni charakter pałacowy niekorzystnie zmieniły. Początkowo był to budynek jednopiętrowy z tarasem; na nim stał belwederek i kopułki do badań. Taras ten, zwany galerją, wymagał ustawicznych napraw wskutek zbudowania go niebardzo odpowiednio do naszego klimatu; już w 10 lat po swem ukończeniu wymagał on gruntownej naprawy¹⁾.

W cytowanym artykule Anczyca o Ogrodzie Botanicznym spotykamy wiadomość, że gmach Obserwatorium budował przez dwa lata Feliks Radwański według planów warszawskiego architekta, Stanisława Zawadzkiego.

¹⁾ Zakłady Uniwersyteckie w Krakowie. Kraków 1864, p. 104. W aktach Senatu Uniw. Jag. raporty kierowników; gruntowna naprawa przeprowadzona została w r. 1852.

Za Anczycem poszedł Łoza²⁾. Wedle notatek Żegoty Paulego³⁾ miał Radwański zbudować Obserwatorium według planów Zawadzkiego z roku 1788, i plany te miały się znajdować w Bi-



Fig. 9. Sień Collegium Physicum przy ul. Ś. Anny 1. 6.
Fot. A. Rochnak.

bliotece Publicznej w Warszawie w tece zatytułowanej: Zbiory różnych fabryk poiezuickich, to iest kościołów, kollegiów etc. Na planach podpisany był Stanisław Zawadzki.

Jest rzeczywiście prawdopodobne, że Zawadzki dawał plany na budowę Obserwatorium, a to z dwóch głównie względów: rok 1788 jest bardzo bliski dacie pobytu w Krakowie Stanisława Augusta, który przeznaczył fundusze na budowę, po drugie, że Zawadzki,

²⁾ S. Łoza, Słownik architektów i budowniczych Polaków oraz cudzoziemców w Polsce pracujących. Warszawa 1917, p. 183.

³⁾ Rps Biblioteki Jagiellońskiej, Nr. 5396.2.



Fig. 10. Obserwatorium Astronomiczne, fasada od ogrodu.
Fot. A. Bochnak.

jako architekt Komisji Edukacyjnej, robił plany wszystkich budowli pojezuickich, a właśnie Ogród Botaniczny i Obserwatorium Astronomiczne powstały na gruntach pojezuickich. W jakim jednak stopniu Radwański, wykonawca budowy, trzymał się planów Zawadzkiego, trudno jest oznaczyć. W tece planów Zawadzkiego na budowlę pojezuicką niema planu krakowskiego; musiał on zaginać, sądząc z zapiski na tece ¹⁾). Na fasadach Obserwatorium widzimy znowu motywy znane nam z poprzednio omówionej budowli Radwańskiego: balustrady pod oknami umieszczone są w ten sam sposób w Collegium Physicum i w gmachu

«Gwiazdarni», dalej są podobnie ujęte pola podparapetowe i ich gzymsy.

W czasie budowy wprowadzono w Obserwatorium pewne zmiany, niezgodne z zamierzeniami Radwańskiego. Dowodzi tego list Śniadeckiego, datowany z Wilna 31 sierpnia 1820²⁾), w którym pisze: Budowano Obserwatorium krakowskie w czasie mojej bytności w Anglii; plan ułożony z p. Radwańskim, żeby zgrubić mury i dać mocne sklepienie pod salę Obserwatoriumi odmieniono za przybyciem do Krakowa Stanisława Augusta i za

myślą P. Oraczewskiego. Powróciwszy zastałem salę do tańcowania nie do obserwacji...» Możliwe więc, że plany do tych zmian sporządził Zawadzki.

Znany jeden projekt Radwańskiego, odnoszący się do Ogródu Botanicznego; jest to plan szklarni, zdaje się niewykonany, podpisany: Felix Radwański fecit Cracoviae Anno 1798³⁾).

Obserwatorium Astronomiczne miało pierwotnie wygląd pałacu, tak też jest nazwane z okazji zamurowania pierwotnego wejścia do ogrodu przez środek budynku ⁴⁾).

W roku 1796 wkraczają do Krakowa Austriacy; wkrótce też, bo już w następnym roku budują na Stradomiu,

¹⁾ Biblioteka Uniw. w Warszawie, sygn. 29. 6. 1/12. Dotycząca zapiska brzmi jak następuje: «A dla tego, że przez pożyczanie tej książki do 45 kart różnych Rysunków zginęło nowe w roku 1788 Liczbą naznaczone do N. 90. Stanisław Zawadzki Major Korp. Inżynier Architekt B. Komis. Edukacyi Narod.».

²⁾ Zakłady Uniwersyteckie w Krakowie. Kraków 1864, p. 99.

³⁾ Archiwum Budownictwa Rządowego (Starostwo), teka Nr. 15. Obserwatorium Astronomiczne.

⁴⁾ Zakłady Uniwersyteckie w Krakowie, p. 169.

na gruncie kościoła i klasztoru św. Jąd-
wigi, odebranego ks. kanonikom
Grobu Chrystusowego — nowy
główny dom celny¹⁾.
Dom ten jako «nowy» oglądał
w r. 1799 przejeżdżający przez
Kraków arcyks. Józef, palatyn
węgierski²⁾.

Obecny gmach władz woj-
skowych (fig. 13 i 14) jest wielką
3-piętrową budowlą, zamkniętą
u góry attyką pełną, jakby z ta-
fli układaną i nad 5-osiowym
ryzalitem środkowym trójkąt-
nym przyczółkiem z napisem:
«*Si vis pacem para bellum*».
Pionowo budynek dzieli się na
5 części: dwa ryzality skrajne
nakryte przyczółkami łukowe-
mi, ryzalit środkowy z podzia-
łem pilastrami tokańskimi, na któ-
rych wsparte jest belkowanie z fryzem
z tryglifów i metop. Gzyms wystający
silniej nad ryzalitem podpierają kon-
solki. Między ryzalitami znajdują się
części boczne, gładkie, bez ozdób. Ho-
ryzontalnie podzielono budynek jakby
na trzy pasy, traktując każdy z nich
odrębnie; dolny obejmuje parter
i pierwsze piętro o charakterze *mez-
zaninu*, związane w jedną całość ru-
styką, utworzoną z horyzontalnych pa-
sów o powierzchni chropowatej, w któ-
rej pięć otworów drzwiowych i otwory
okienne robią wrażenie wykrojonych
w ścianie. Drugi taki pas stanowi dru-
gie i trzecie piętro a raczej znowu pół-
piętrze, równe wielkością pierwszemu.

Drugie piętro ma okna wyższe, jest ono «pryncypalne»³⁾). Pas trzeci to attyka.

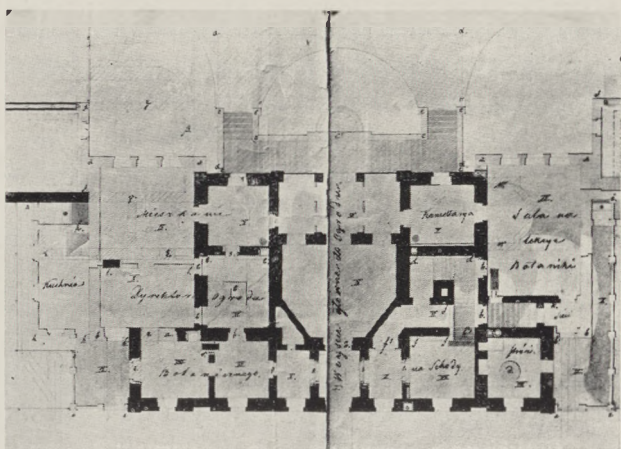


Fig. 11. Obserwatorium Astronomiczne. Plan z pierwszej połowy XIX wieku w Archiwum Budownictwa Rządowego.

Ryzality traktowane są ozdobnie. Trzy wyższe otwory w parterze w środkowym ryzalicie mają nad oknami lub przypadającymi tam drzwiami rodzaj tablic gładkich, zakończonych w przedłużonych częściach ku dołowi t. zw. kroplami. Oś budynku zaznacza na I piętrze półkolisto zamknięte okno; okna drugiego piętra ujęte są w ramy architektoniczne. Na trzecim piętrze zaś, pozbawionem zupełnie ozdoby, nakryto gzymsem poziomym o suchym profilu okno, znajdujące się na osi gmachu. Dekoracja znajdująca się pod oknami jest ujęta po bokach w rodzaj impostów, na których ustawione pilastry tokańskie są podstawą dla arkad. Jest ona często w tej formie

¹⁾ Zakłady Uniwersyteckie w Krakowie.
Kraków 1864, p. 531.

²⁾ Gazeta Krakowska Nr. 8 z 27. I. 1799. S. Tomkowicz, Klasztor szpitalny św. Jadwigi Rocznik Krakowski, XXII. Kraków 1929, pp. 59—79 podaje w reprodukcjach część planów

zachowanych w Archiwum Aktów Dawnych, depoz. 73 i 30, odnoszących się do przebudowy zabudowań klasztornych na *Westgalizisches Hauptzolladministrations Gebäude*.

3) Określa je tak inwentarz z roku 1834 w Archiwum Budownictwa Miejskiego.

spotykana na balustradach tej epoki¹⁾. W polach pod arkadami koło płaskich owalnych medaljonów opadają rogi obfitości. Nad oknem środkowym stronę zewnętrzną arkady zdobi feston laurowy. Okna ryzalitów bocznych nakrywają gzymsy trójkątne.

W opisanym gmachu wybija się na pierwszy plan pewna surowość i oschłość form, charakteryzująca budowlę stylu, zwanego józefinizmem²⁾. Dekoracja ścian ogranicza się w tym stylu przeważnie do rodzaju emblematów, oznaczających przeznaczenie budynku, które to cechy charakterystyczne znajdujemy właśnie w dawnym domu celnym krakowskim: dekoracja i tutaj jest tylko dodatkiem, ożywiającym gładkie ściany, a rogi obfitości przez ich symboliczne znaczenie może uważano za odpowiednią ozdobę dla domu celnego.

I tutaj, pomimo znaczenia budynku, nie znamy jego architekta³⁾.

Na koniec wieku XVIII, przypada gruntowna przebudowa fasady domu kapitulnego przy ulicy Kanoniczej l. 9⁴⁾ (obecnie Sąd Grodzki). Restauruje go bowiem Benedykt Trzebicki, kanonik katedralny krakowski, w którego rękach dom ten pozostaje w latach 1787—1802.

Fasada tego domu jest bardzo prosta, dwupiętrowa z attyką. Oś domu zaznaczona jest bardzo wyraźnie, tworzy ona jednookienny, lekko występujący ryzalit, oddzielony od bocznych części pasami z gładką rustyką,

która też akcentuje węgly domu. Bramę (fig. 15) ujęto w rodzaj portalu słupami, podtrzymującymi balkon i podstawą balkonu. Ramę drzwi na balkon zdobi draperja przewieszona przez konsolki, podtrzymujące prosty gzyms. Nad ramą okna drugiego piętra znajduje się klucz ze żłobkami. Trójkątny przyczółek umieszczony na tle prostokątnej ściany strychowej, mającej kształt attyki, nakrywa ryzalit. Znajduje się w nim okrągłe okienko, otoczone festonem. Na szczególną uwagę zasługuje balkon. Rzut jego zbliżony jest do litery U o krótkich ramionach. Powstał przez dodanie do słupów przyściennych konsolek, objętych w górnej części dekoracją całej podstawy balkonu. Konsolki te w dolnej części wklęsłe i zakończone kropkami mają kształt zbliżony do znanych nam z domu przy tejże ulicy Nr. 19. Dekoracja balkonu, sploty roślinne, wole oczy i t. d., pozwalają przypuścić dość wczesne powstanie tej fasady, mamy wśród nich bowiem motywy renesansowe, charakterystyczne dla wczesnego pseudoklasycyzmu. Współcześnie zapewne zastosowane, chociaż jako motyw czasowo później występujące są: bardzo ciekawa klamka w formie sfinksa (fig. 16) w bramie i tarczka zamku owalna z listkami lotosu, echa mody egipskiej. Prosta ta fasada, skromna, oryginalna przez swój balkon, nie jest pozbawiona pewnego wykwintu, właściwego dziełom w stylu Ludwika XVI. Jak z zachowanych archiwaljów wynika,

¹⁾ M. R. Pfñor, *Architecture, décoration et ameublement de l'époque Louis XVI*. Paris—Leipzig 1865, pl. II i III. Petit Trianon. E. Leisching, *Theresianischer und Josefinischer Stil*. Kunst und Kunsthandwerk, XV. Wien 1912, pp. 508, 540, 543.

²⁾ E. Leisching, o. c. p. 493 sq. H. Tietze, *Wien. Ber. Kunstst.*, 67. Leipzig 1918, p. 216.

³⁾ Plany budowli z 1798, 1799 r. znajdują się w Arch. Aktów Dawnych, depoz. 30 i 73.

⁴⁾ K. Hoszowski, *Jan ze Strzelec Suchy-wilk* zwany. Kraków 1883, p. 16.

budowę tego domu prowadził starszy cechu, Karol Kryszkier, który 1788 roku skarży architekta Lebruna o odebranie mu roboty i prowadzenie jej w kamienicy Imię Księdza Benedykta Trzebińskiego, kustosza katedralnego krakowskiego ¹⁾).

piętrowa o dwóch frontach, dawniej głównym sześciosiowym od ulicy i drugim trójosiowym od ogrodu, odznacza się ładną, lekką dekoracją stiukową. Kompozycja jej architektoniczna jest bardzo prosta. Parter zdobią pasy horyzontalne, t. zw. neorusty-



Fig. 12. Obserwatorium Astronomiczne, fasada od ul. Kopernika. Rysunek inż. Rossmanna z r. 1811 w Zbiorze Graficznym Biblioteki Jagiellońskiej.

Prócz omówionych, datowanych przynajmniej w przybliżeniu budynków w śródmieściu Krakowa, mamy cały szereg kamienic, które stylowo wiążą się z końcem XVIII wieku, o czasie powstania ich jednak dotychczas nic bliższego nie wiemy.

Dwie kamienice przede wszystkim zajmą naszą uwagę, mianowicie ówczesna Morsztynów przy ulicy Florjańskiej 28 i Szaniawskich przy ulicy Grodzkiej 43.

Pierwsza z nich, kamienica przy ulicy Florjańskiej l. 28 (fig. 17), dwu-

ka, okna pierwszego piętra, licząc od rogu: I, III, IV i VI mają proste gzymsy a nad ramą klucz, przez który przewieszony feston z róż opada symetrycznie; drugie i piąte okno nie mają kluczy ani gzymsów, lecz tylko feston z kwiatów, zawieszony w dwóch punktach jakby w przedłużeniu ram pionowych okna opada nad nimi w pośrodku. Okna drugiego piętra powtarzają motyw pierwszego, brak tylko gzymsów, a przez klucze przewiesza się feston laurowy. Górę wieńczy gzyms występujący stosunkowo silnie przed lico

¹⁾ Archiwum Aktów Dawnych, rps. 495, p. 648.

fasady. Podziałów architektonicznych niema ani śladu. Wewnątrz zachowała się dekoracja, którą się zajmujemy przy omawianiu wnętrza.

Dom Morsztynów nadbudowano, dając mu drugie piętro dopiero przy końcu XVIII wieku¹⁾ i wtedy też zapewne ozdobiono go obecną dekoracją sliukową. W posiadaniu rodziny Morsztynów znajduje się ta kamienica mniej więcej w latach 1750—1807²⁾.

Jak w przeważnej ilości omawianych zabytków, tak i tutaj nie znamy

wie. Stoi koło kamienicy Węglarzowskiej. W r. 1755 kamienica ta, zwana Apteką królewską, później Mollerowską, Kortynowską i Dzielawskich, sąsiadująca z domem Pawła Głowackiego, należy do Elżbiety 1-o Chwalibogowej, 2-o Dębskiej. W r. 1775 od Dębskich kupują ją Walenty i Ewa Męcińscy, mający sąsiedni pałac. W r. 1792 następuje sprzedaż tej kamienicy niegdyś Jana Kantego Prus Głowackiego, później Szaniawskich dziedzicznej. W r. 1798 właścicielami są Szaniawscy a w r.

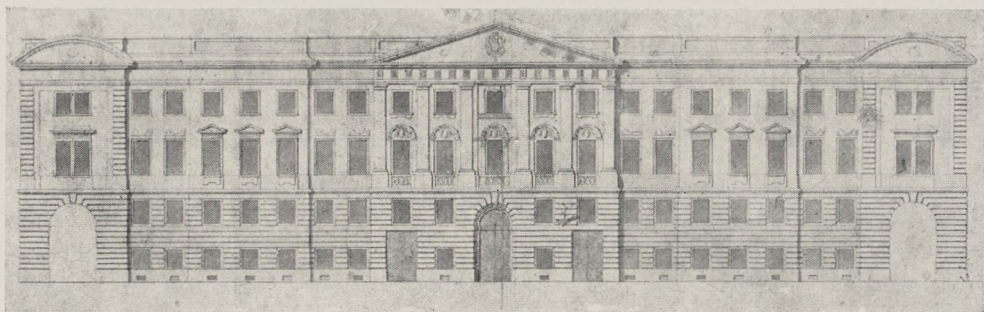


Fig. 13. Dom Celný na Stradomiu. Projekt fasady, koniec w. XVIII. Archiwum Aktów Dawnych.

twórcy tej fasady. Jest ona skromnie skomponowana, ożywienie jedyne wprowadzono swobodnymi linjami festonów z liści i kwiatów. Dekoracja, co jest typowe, ogranicza się tylko do pól około okien.

Również bez podziałów architektonicznych skomponowana jest fasada kamienicy Szaniawskich (fig. 18) przy ulicy Grodzkiej 43. W r. 1637 jest ta kamienica Apteką królewską i należy do Jana Wizemberga. W r. 1698 właścicielami jej są Andrzej i Zofja z Mollerów Kortyno-

1823 Antoni i Katarzyna z Wasserrabów Małakiewiczowie³⁾. Dwupiętrowa z niską attyką z małymi okienkami nad gzymsem, narożna, posiada ośm okien frontu od ul. Grodzkiej. Brak podziałów wertykalnych zastąpiono tutaj związaniem ze sobą okien zapomocą dekoracji w pionowe pasy. O partezie z powodu zakrycia go pudłami wystawowymi mówić narazie nie możemy. Pod oknami pierwszego piętra ciągną się balustrady, okna mają proste obramienia, nad nimi konsolki podpierają horyzontalne gzymsy,

¹⁾ A. Chmiel, Domy krakowskie. Ulica Florjańska, II. Biblioteka Krakowska Nr. 57/58. Kraków 1920, pp. 117—121.

²⁾ Archiwum Ziemskie, fascykul 26. IV. 512.

³⁾ Archiwum Ziemskie, f. 20. II. 180.

między którymi a parapetami okien drugiego piętra w płaskim obramieniu umieszczone są tablice z owalnymi rozetami. Między ramą okna drugiego piętra a gzymsem koronującym w rodzaju ram zawieszono feston laurowy z kwiatem w środku.

nak z pomiędzy nich nie wątle gałązki roślin pnących się lub skrzyżowanych, tak ulubione w sztuce francuskiej, ale pełne rozkwitłe róże, któreśmy już kilka razy w Krakowie spotkali. Czas powstania obecnej fasady kamienicy przy ulicy Grodzkiej l. 43 nie jest dotych-



Fig. 14. Dowództwo Okr. Korpusu nr. V (dawniej Dom Celny) na Stradomiu.
Fot. A. Bochnak.

Festony z kwiatów rozkwitłych róż zdobią okna pierwszego piętra, przewijając się przez konsolki pod gzymsami. Dekoracja biegnie pasami horyzontalnymi, bez zaznaczenia osi domu, przerywana tylko wertykalnem związaniem okien, motywem bardzo korzystnie użytym. Fasada kamienicy Szaniawskich ma charakter bardziej reprezentacyjny od poprzednio omówionej. Użyto do jej dekoracji motywów stylu Ludwika XVI, wybrano jed-

czas archiwalnie określony. Wiemy tylko, że w roku 1774¹⁾ jest już ona dwupiętrowa. Attyka, mieszcząca w sobie okienka strychowe została obniżona w r. 1853²⁾. Zachowały się też fragmenty dawnego udekorowania wnętrza.

Dotychczas omówione budowle z wyjątkiem budynków publicznych, są to pałace i kamienice t. zw. wielkopañskie. Charakterystycznem jest, że prawie wszystkie z nich zajmują na-

¹⁾ Archiwum Budown. Miejsk., I, 101.

²⁾ Archiwum Aktów Dawnych, Nr. 1404.



Fig. 15. Wejście do domu przy ul. Kanoniczej l. 9.
Fot. A. Bochnak.

rożniki między ulicą główną i przecznicą. Narożniki, jako dające możliwość lepszego oświetlenia wnętrza, co przy parcelach wąskich a długich, typowych dla miast obwarowanych, było kwestią nastroczającą duże trudności, musiały tym bardziej w tym okresie wpływów francuskich w Europie zwrócić na siebie uwagę. We Francji bowiem wysunął się postulat bezpośredniego oświetlenia każdej ubikacji; najłatwiej to było rozwiązać przy parceli narożnej. Domy te krakowskie powstawały zwykle z dwóch lub trzech małych mieszczkańskich kamienic.

¹⁾ Jedyne do podobnego typu należeć może dom jednopiętrowy, znajdujący się w obrębie zabudowań starej Kliniki Gineko-

Z kamienic mieszczkańskich, jedna głównie zasługuje na uwagę z powodu dekoracji fasady, pochodzącej zapewne z końca XVIII wieku. Jest to kamieniczka jednopiętrowa, o trzech oknach frontu, położona przy ulicy Sławkowskiej l. 18 (fig. 19). Znana jest głównie przez swą attykę i ciekawą konstrukcję dachu. Zasługuje jednak ona na uwagę i przez swą dekorację stiukową, obejmującą okna piętra. Pod oknami umieszczone są t. zw. zwierciadła, nad ramą okien bocznych festony laurowe, nad środkowym feston nieco inaczej ułożony z kwiatami róż. Okno to, zaakcentowane innym ułożeniem festonów jako środkowe, nie przypada jednak na oś domu. Szczególnie uniknął ten dom dotychczas przebudowy, chociaż plany zatwierdzone znajdują się od roku 1913 w Archiwum Budownictwa Miejskiego. I tutaj nie możemy powiedzieć, kiedy dom ten otrzymał dzisiejszą postać i kto tę dekorację projektował, w każdym razie stylowo wiąże się ona jeszcze z wiekiem XVIII.

Wśród dochowanych zabytków architektury krakowskiej tego okresu przykładem prawie odosobnionym jest dawny dworek przy ul. Czarniej, obecnie Karmelickiej 66¹⁾. Charakterystyczne spadające z kapiteli pilastrów liście jakby paproci, o grubej stylizacji lub gałązki są motywem dla naszej epoki wczesnym, nie mając jednak ściślej czasowo oznaczonych

logicznej przy ulicy Kopernika, przylegający do muru kościoła ś. Mikołaja. Dom przy ul. Kopernika jest, sądząc po stylu, wcześniejszy.

kamienie śródmieścia, na których podobne motywy spotykamy (n. p. przy ul. Sławkowskiej l. 22), musimy przyjąć rok 1796 ¹⁾ jako datę ich pojawienia się.

Z końca XVIII wieku pochodzi też zapewne obecna fasada kamienicy w Rynku l. 22, a raczej jej parter i dwa piętra, trzecie piętro bowiem nadbudowano w r. 1924. Dwupiętrowa, ma zupełnie zmieniony parter przez przerobienie go na sklepy, po raz pierwszy w roku 1875 (apteka), ostatecznie według projektu Hendla w r. 1908 ²⁾. Dawny parter z neorustyką posiadał bramę w miejscu dzisiejszej apteki. Piętra pozostały bez zmiany. Był to dom niewielki 4-osiowy, z lekkim ryzalitem dwuokiennej części środkowej, ujętej w dwa pilastry jońskie żłobkowane. Belkowanie idące za linią fasady, w ryzalicie pod gzymsem ozdobione było ząbkami. Zakończenie fasady stanowiło rodzaj niskiej attyki z małymi czworobocznymi okienkami, zakończenie zaś okien pierwszego piętra gzymsy, proste w częściach bocznych, trójkątne w ryzalicie. O kamienicy tej mamy bardzo skąpe wiadomości ³⁾. Wiemy, że w r. 1819 restauruje ten dom, «w niczem jednakże fasady nie zmieniając», hr. Wielowieyska, będąca jego właścicielką już w r. 1814 ⁴⁾. O zaliczeniu tej kamienicy do zabytków końca XVIII wieku rozstrzyga typ pilastrów użytych do podziałów pionowych. Z krakowskich zabytków najbliższe są one znanym już z pałacu Potockich (Rynek 20) i zastosowanym do

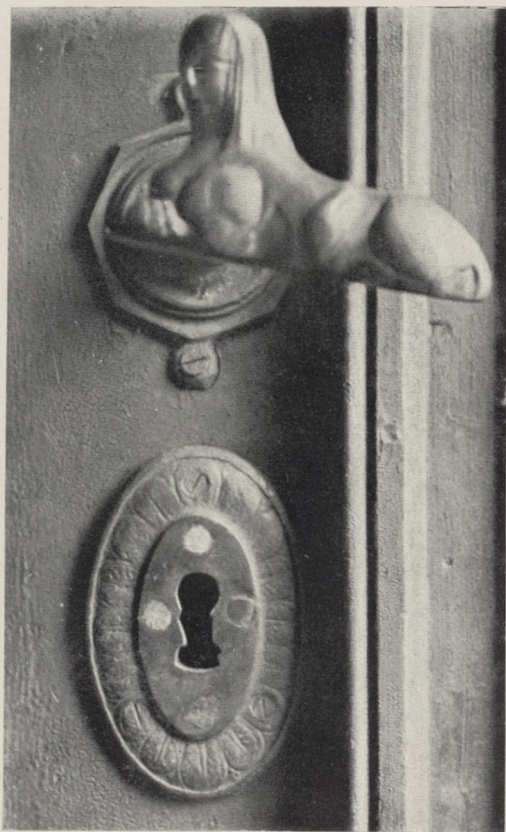


Fig. 16. Klamka domu przy ul. Kanoniczej l. 9.
Fot. A. Bochnak.

dekoracji sali w kamienicy Szaniawskich przy ul. Grodzkiej l. 43.

Ciekawy fryz górną pod gzymsem posiada kamienica Małachowskich, Rynek 30, dom dwupiętrowy o bardzo prostej fasadzie. Orły i amorki trzymają opadające girlandy. W tej formie nie spotykamy fryzów w budowlach krakowskich; pojawiają się one później, n. p. przy ulicy Kanoniczej l. 11, inne jednak

¹⁾ Dworek ten istnieje już na planie Krakowa z r. 1796. (Arch. Wojsk., Dział hist.).

²⁾ Archiwum Bud. Miejsk., I. 16. Architekt, X, 2. Kraków 1909, p. 23 podaje zdjęcie fasady przed i po restauracji Hendla.

³⁾ J. L[ouis], Przechadzka kronikarza po Rynku krakowskim. Kraków 1890, pp. 122—123.

⁴⁾ Archiwum Budownictwa Miejskiego, I. 16.

zajmują miejsce w kompozycji całości fasady. Kamienica w Rynku powstała z 3 mieszczańskich w roku 1799¹⁾. O dekoracji wnętrza w domu Rynek 30 jest mowa niżej.

Bez podziałów architektonicznych mamy również skomponowaną fasadę

wi (typ pulpitowy). Górę wieńczy silnie wystający gzyms, wsparty na konsolkach.

Fasada ta posiada bogatą dekorację stiukową, coraz lżejszą w miarę zmniejszania się wysokości okien ku górze. Festony w różnych formach, skrzyżowane palmy i wieńce, rozmieszczone koło ram okien składają się na ładną całość, nieco jednak wskutek masywności ozdób ciężką. Spotykamy tutaj znowu częsty w Krakowie motyw balustrady lub dekoracji w jej rodzaju, pod oknami pierwszego piętra. Dekoracja ta, składająca się ze stojących owali, łączonych kółkami, wychodzi nieco poza ramy okienne. Godło domu stanowi płaskorzeźba umieszczona na attyce, przedstawiająca bóstwa opiekuńcze żeglugi morskiej, w środku zaś medalion z lite-



Fig. 17. Okna domu przy ul. Florjańskiej 1. 28. Fot. W. Łoziński.

domu w Rynku l. 16 (fig. 20). Jest to kamienica trzypiętrowa, 5-osiowa, podzielona horyzontalnie na trzy pasy. Najniższy tworzy parter (zakryty sklepami, gablotami i wystawą) z bramą półkolisto zasklepioną po prawej stronie. Szeroki gzyms oddziela parter od piętra pierwszego, które wraz z drugim piętrem tworzy pas następny. Zamyka go linja prosta, utworzona z prostych gzymsów nad oknami drugiego piętra. Pas trzeci wreszcie to najwyższe piętro i nad nim bardzo wysoka «attyka», zakrywająca strych i konstrukcję dachu, opadającego ku tyło-

rami A. M. Miał tu wielki skład «jedwabów i kaszemirow» Antoni Morbitzer, znany kupiec krakowski²⁾. Jest to dom posagowy jego żony, w r. 1798 otrzymany od teścia Józefa Kubeckiego³⁾. Zapewne niedługo potem odnowiono go, stylowo bowiem właśnie na lata ostatnie XVIII lub sam początek XIX wieku odnieść go musimy. Zmian żadnych późniejszych w fasadzie nie wprowadzono, jak się możemy przekonać z obrazu Stachowicza p. t. «Wejście wojsk polskich w roku 1809»⁴⁾.

Kamienica Morbitzerów odznacza się dobrymi proporcjami i bogactwem

¹⁾ J. L[ouis], *Przechadzka kronikarza po Rynku krakowskim*. Kraków 1890, 145—148. A. Nowolecki, *Wykaz ulic, placów, kościołów i domów m. Krakowa*. Kraków 1878, p. 80.

²⁾ J. L[ouis], *Kupecy krakowscy w epoce*

przejściowej 1773—1846. Kraków 1883, p. 46.

³⁾ Archiwum Ziemskie, fasc. 21. II. 236.

⁴⁾ Reprodukacja u J. L[ouis], *Przechadzka kronikarza po Rynku krakowskim*, p. 87.

dekoracji. Po raz pierwszy spotykamy tutaj motyw skrzyżowanych palm, tak częsty później w fasadach z czasów Rzeczypospolitej Krakowskiej. Dotychczas nie jest znany twórca tej fasady, której pomimo wielu bardzo zalet brak przecież wykwintu i lekkości fasad końca XVIII wieku.

Z kamienicą pod «Złotym Karpie», zwaną też domem weneckim, wchodzimy w wiek XIX. Zburzono ją w r. 1914, następnie zbudowano dom, mający naśladować stary, co jednak korzystnie nie wypadło.

Fasada domu weneckiego (Rynek 11) przed zburzeniem (fig. 21), trzechi-piętrowa, czteroosiowa zakończona prostą attyką z dwoma owalnymi okienkami z kluczami i monogramem L. W. na tarczy, miała dekorację okien poprowadzoną piętrami. Parter (ukryty pod pudłami wystawowymi) był zdobny w pasy horyzontalne. W całość jedną związane okna I i II piętra przez ujęcie w ramy przestrzeni między ich gzymsami, wieńczącym I-go i parapetowym okien II-go piętra. W obrębie tym dano nad I piętrzem półkoliste płaskie nisze z wieńcami z delikatnych gałązek laurowych. Ramy okien II piętra ujmowały festony, przewieszone przez wysoki żłobkowany klucz. W płytkim wydrążeniu umieszczono pod trzecim piętrzem fryz z powtarzających się splotów roślinnych o kształcie litery S. Okna trzeciego piętra miały tylko proste obramienia.

Fasada ta, znana obecnie tylko z fotografii, bardzo przed zburzeniem domu zniszczona, należała do najlepszych z epoki klasycyzmu w Krakowie. Zwią-



Fig. 18. Dom przy ul. Grodzkiej 43.
Fot. Prof. J. Pagaczewski.

zaniem okien 2 pięter w linje pionowe dano pewnego rodzaju podział wertykalny. Linje horyzontalne zaznaczają tutaj gzymsy nadokienne, parapety okien, ozdobny fryz i prosto kończąca się attyka. Dekoracja stiukowa, wykwinna, w miarę użyta, przyczyniła się niemało do dodatniego wrażenia całości. Nic też dziwnego, że w czasie, gdy miano ją burzyć, wzbudziła ona żywsze zainteresowanie w kołach architektów¹⁾.

Istnieje plan tej fasady z datą za-twierdzenia i nazwiskiem twórcy; jest nim znany architekt, Szczepan Humbert²⁾, Francuz, pracujący w Polsce. Plany przeróbki tego domu dają po-

¹⁾ Architekt, XIV. Kraków 1913, tabl. 9 i 10, pp. 131—134.

²⁾ Archiw. Bud. Miejsk.



Fig. 19. Dom przy ul. Sławkowskiej 1.18. Fot. A. Bochnak.

znać zmiany, jakie on wprowadził. Polegają one na zmniejszeniu szerokości otworów okiennych, podzieleniu dawnych dużych pokoiów na większą ilość mniejszych zapomocą cienkich ścianek i na daniu nowej fasady, wykonanej prawie zupełnie ściśle według projektu zatwierdzonego w roku 1809. Fasada ta więc ma dla nas znaczenie nie tylko ze względu na swą wartość artystyczną, ale też jako datowany zabytek, którego twórca jest drugim dopiero archiwalnie stwierdzonym architektem zabytków, powstałych na przestrzeni przeszło 30 lat.

¹⁾ Archiwum Budownictwa Miejskiego, I. 412.

²⁾ Akta Spraw Wewnętrznych byłego Senatu Rządzącego, 1823/33. F. Klein, Stary

Przy ulicy dawniej Różanej, obecnie św. Tomasz a l. 28, rozszerzono istniejący dom, dobudowując część nową, dwie trzecie dawnej wynoszącą. Plany złożono wprawdzie jeszcze w roku 1808, budowę jednak ukończono dopiero w latach 1810 do 1811¹⁾.

Jest to dom duży jednopiętrowy, narożny od ulicy wtedy zwanej Świnia²⁾, dzisiaj św. Krzyża. Główna fasada i wejście znajdują się od ulicy św. Tomasza (fig. 22). Kompozycja jej jest czysto architektoniczna, dekorację rzeźbiarską zastosowano jedynie w przyczółku. Dzieścięcioosiowa, z dwuokiennym ryzalitem o niewielkim występie zakończonym trójkątnym przyczółkiem, przeprowadzony ma podział pionowy lizenami przez pierwsze piętro. Parter gładki o otworach okien i drzwi prostokątnych bez obramień, jako jedyne urozmaïcenie ma nad oknami t. zw. zwierciadła o powierzchni chropowatej. Dwa otwory w ryzalicie, drzwi i w niszy prostokątnej umieszczone okno, robią wrażenie wyciętych w ścianie, zdobnej w parterze ryzalitu neorustyką. Gzyms kordony stanowi podstawę pod bazy lizen, na które w ryzalicie nałożono tokańskie półkolumny. Belkowanie zakończone jest prostym gzymsem, w ryzalicie wspartym na konsolkach. Okna w prostych obramieniach z kluczami — w ryzalicie dostały horyzontalne gzymsy i zwierciadła pod parapetami. W przyczółku, na tle owalnego otworu, otoczonego bujnemi splotami roślinnemi,

Kraków. Rocznik Krakowski, XVII. Kraków 1916, p. 130, wiąże ten dom ze znacznie późniejszymi zabytkami jak dom przy ul. Florjańskiej 1.18.

stoi na podstawie wazon, motyw bardzo wówczas częsty.

Dom ten należy już do innego odłamu klasycyzmu, do Empire'u — stylu cesarstwa.

Nadzwyczajnych zmian dom ten później nie przechodził. Wiemy, że w czasie budowy należy do Jana Kantego Szlummera, w r. 1877 jest już w posiadaniu rodziny Bartynowskich. Dom ten miał dwie bramy, jedną wjazdową, drugą dla pieszych i tę drugą, prowadzącą bezpośrednio do klatki schodowej zamurowano.

Dom Bartynowskich o formach prostych, położony w śródmieściu, zdala od jego najruchliwszych ulic, jest dla nas przykładem bezpretensjonalnego domu miejskiego, odznaczającego się szlachetną prostotą i dobrym ujęciem całości.

Następny datowany zabytek spotykamy dopiero w roku 1819. Jest nim domek «p o d P a w i e m» przy ulicy Zwierzynieckiej 35 (fig. 23). Parterowy, sześćcio-osiowy z facjatką na piętrze, nakryty jest dachem, zwanym polskim mansardem. Część frontowa facjaty, występującej silnie przed linię fasady, oparta jest na dwu słupach, przez co tworzą się trzy wejścia, jedno główne do domu i dwa na boki do ogródka. Nad wejściem umieszczony jest kryty balkon czy taras z przednią ścianą zamkniętą półkolistą. Krata jest współczesna budowie. Części boczne ściany frontowej



Fig. 20. Dom w Ryнку I. 16. Fot. W. Łoziński.

facjaty zdobi neorustyka, w żagielkach znajdują się rozetki w kolistych obramieniach. Na gzymsie ząbkowanym (ząbki zrobiono z drzewa), stanowiącym podstawę przyczółka, stoi paw; nad nim oko Opatrzności. Facjatka dzieli dom na dwie nierówne części, jedną dwu, drugą trzykrotną. Jest to może spowodowane częściami dawniej istniejącymi¹⁾. Charakter architektury

¹⁾ Archiwum Ziemskie, fasc. 59. IX. 267. Archiwum Budownictwa Miejskiego, III. 77 i 78.



Fig. 21. Dom wenecki w Ryнку I. 11, zburzony w r. 1914.
Fot. A. Pawlikowski.

i jej dekoracja nasuwają przypuszczenie, że raczej majster murarski niż architekt dom ten przerabiał.

Dworek ten należy do bardzo niewielu dochowanych. A było ich w samym Krakowie bardzo wiele. Wybudowano ich dużo może na skutek ustawy, zabraniającej naprawiania domów drewnianych. Dworki te, podobnie jak ów «pod Pawiem», robią bar-

dzo miłe wrażenie swoją prostotą, nie należą jednak przeważnie do interesujących jako dzieła sztuki.

Następny okres pozostawił nam szereg ciekawych zabytków. Obecny Hotel Saski przy ul. Sławkowskiej l. 3 chronologicznie zajmuje tutaj pierwsze miejsce. Jest to wielki budynek mający trzy fronty, główny od ulicy Sławkowskiej i dwa boczne od ul. św. Tomasza i św. Jana. Jak z napisu na fasadzie od ul. św. Jana¹⁾ wynika, domy z tamtej strony były już w r. 1802 w ręku późniejszego właściciela całego ich kompleksu. Fasada to bardzo prosta, dwupiętrowa, ośmioosiowa. Ciekawy jest rodzaj balkonu przyściennego o motywach spotykanych na pełnych balustradach. Fasada od ul. św. Tomasza bardzo długa, bo 25-osiowa jest urozmaicona jedynie przez nieco odrębne traktowanie ram okien mniej więcej w środku fasady.

Główna fasada od ulicy Sławkowskiej, dwupiętrowa, 12-osiowa podzielona jest na pięć części, z tych dwie boczne wewnętrzne, po trzy okna liczące, są ryzalitami, środkowa i dwie skrajne, jakby wskutek tego w linii cofnięte, liczą po dwa okna²⁾. Dekoracja plastyczna obejmuje ryzalitty i część środkową między nimi (fig. 24). Okna drugiego piętra zdobią pod parapetami draperje. Na I piętrze w ryzalitach dekoracja obejmuje pola pod parapetami i nad ramą. Pod parapetami wśród symetrycznych ornamentów znajduje się w kolistem obramieniu głowa Meduzy³⁾. W półkolu nad oknem środko-

¹⁾ Teka Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej, I. Kraków 1900, p. 21.

²⁾ Cf. F. Klein, Stary Kraków. Rocznik Krakowski XVII. Kraków 1916, p. 130.

³⁾ Podobny motyw dekoracyjny, t. j. głow-

wę Meduzy spotykamy w innym zresztą ujęciu na domu narożnym ul. Florjańskiej i Piarskiej, na którego fasadzie znajduje się data 1827. Wiadomości o tym domu, słabym zresztą artystycznie, podaje A. Chmiel, Do-

wem ryzalitu umieszczone są orły, w bocznych rogi obfitości. Dekoracja ta mieści się w polach prostokątnych, zamkniętych między ramą okienną, gzymsem i podtrzymującami go konsolkami. Oś budynku zaznaczona jest związaniem ramą i wspólnym gzymsem dwu okien w jedną całość. Ozdoby ich stanowią motyw symetrycznej wici. Pod parapetami na pierwszym piętrze dwa gryfy trzymają tablicę z napisem: *Ubertiori Civitatis Decori Publicaeque Commoditati Mathias Knotz Hungarus Anno Christi MDCCCXVIII*. Nad oknami umieszczony jest ornament ze splotów roślinnych, nad tem gzyms, a pod oknami drugiego piętra draperje.

Fasada opisana odznacza się dobrymi proporcjami i rozłożeniem mas, wprowadzającym przy całym spokoju działania całości — pewne ożywienie w długiej linii domu. Należy ona do tej stosunkowo niewielkiej grupy zabytków interesującej nas epoki, z którymi da się związać nazwisko ich twórcy. Jest nim jeden z najlepszych architektów tej epoki, Szczepan Humbert, którego nazwisko dostało się do naszej wiadomości dzięki badaniom wypadku przy budowie w r. 1820. Dowiadujemy się też w r. 1821, że właściciel gmachu M. Knotz połączył «3 domy opustoszałe w jeden Gmach właśnie iak nowo wystawiony», który się



Fig. 22. Dom przy ul. Ś. Tomasza l. 28. Fot. F. Klein.

wtedy nazywa oberżą «pod Królem Węgierskim»¹⁾.

Na podstawie silnych analogij zając się tutaj musimy fasadą Hotelu «p o d R ó ż ą», położonego przy ul. Florjańskiej l. 14 (fig. 25 i 26). Chmiel²⁾ określa jej powstanie na pierwszą połowę XIX wieku. Wskutek porównania jej z poprzednią, fasadę tę do lat dwudziestych musimy odnieść. Spotykamy w niej ten sam typ kompozycji, a więc

my krakowskie. Ulica Florjańska, II. Biblioteka Krakowska, Nr. 57/58. Kraków 1920, pp. 169—174.

¹⁾ Archiwum Budownictwa Miejskiego, I. 275 (Nr. 366, 1820). A. Chmiel, Domy kra-

kowskie. Ulica Sławkowska, I. Biblioteka Krakowska, Nr. 73. Kraków 1931, pp. 18—21.

²⁾ A. Chmiel, Domy krakowskie. Ulica Florjańska, II. Biblioteka Krakowska, Nr. 57/58. Kraków 1920, p. 63.

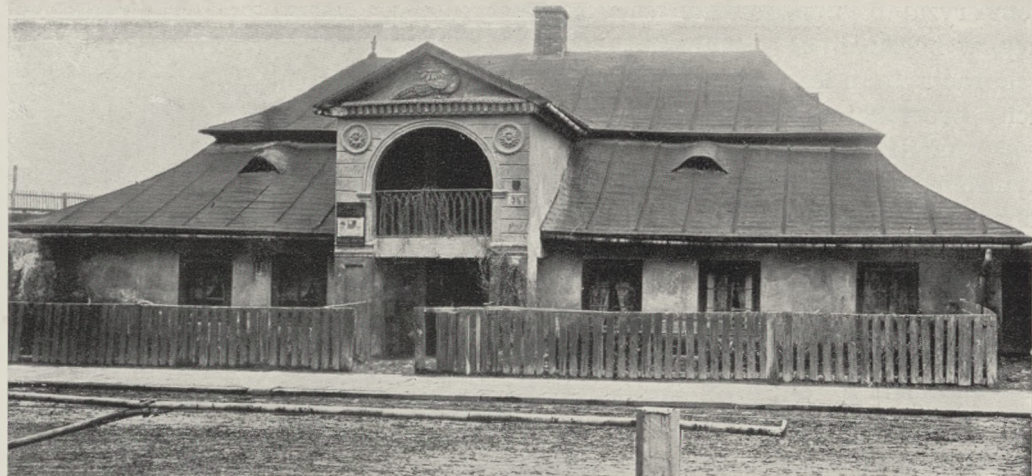


Fig. 23. Domek «pod Pawiem» przy ul. Zwierzynieckiej l. 35. Fot. I. Krieger.

brak podziałów architektonicznych, ograniczenie dekoracji do pól pod i nad oknami, ujęcie jej w ramy prostokątne, wśród których pojawiają się bezpośrednio nad ramą półkola z rzeźbą. Rogi obfitości jako motyw dekoracyjny zastosowano w obu hotelach, odwrotnie tylko umieszczone. Skomponowane są one jednakowo i przywodzą na myśl wielki dom celny na Stradomiu, może ich pierwowzór. Drugi motyw wspólny to draperje, umieszczone w Hotelu Saskim pod oknami, «pod Różą» nad oknami¹⁾. Nietylko więc ogólna kompozycja, ale i szczegóły dekoracyjne stawiają te fasady bardzo sobie blisko.

Z interesującym typem dekoracji spotykamy się w dużej narożnej kamienicy przy placu Marjackim, zwanej «pod Murzyną». Historję jej mamy obszernie podaną w dziele Adama Chmiela²⁾. Obie fasady dwuosio-

wa od ulicy Florjańskiej i z szeroko rozstawionymi oknami, dziewięcioosiowa od placu Marjackiego, traktowane są jednakowo. Bez podziałów architektonicznych, 3-piętrowe, mają okna połączone dekoracją w pasy wertykalne. Dekoracja stiukowa (fig. 27) obejmuje pola pod parapetami okien i nad ich ramą. Odnosi się to do I i II piętra, parapety bowiem okien III piętra przypadają na gzymsy nad oknami piętra II-go. W dekoracji tej spotykamy prócz znanych już motywów w rodzaju pełnych balustrad, wazony wśród splotów roślinnych, medaljony z płaskorzeźbionymi popiersiami i alternującymi z nimi rozetami, wreszcie festony laurowe. Nad oknami II-go piętra spotykamy znowu półkoliste zamknięcie. Kamienica «pod Murzyną» została odbudowana po pożarze w r. 1821³⁾; dano jej wtedy piętro trzecie, które zupełnie dobrze związa-

¹⁾ Silne podobieństwo w zastosowaniu tego motywu mamy i w domu przy ulicy Sławkowskiej 8.

²⁾ A. Chmiel, Domy krakowskie. Ulica

Florjańska, I. Biblioteka Krakowska Nr. 54. Kraków 1917, pp. 9–22.

³⁾ Archiwum Budownictwa Miejskiego, I. 343.

no z całością. Z czasu tej budowy pochodzi też zapewne jej obecna fasada, chociaż wyraźnie między robotami wykonanymi nie jest wymieniona. Za odniesieniem jej na ten czas przemawia zestawienie ze współczesnymi fasadami Hotelu Saskiego i «pod Różą», jeśli idzie o ogólny charakter kompozycji, i z domem przy ul. Sławkowskiej 16; typ bowiem



Fig. 24. Część fasady Hotelu Saskiego przy ul. Sławkowskiej 1. 3.
Fot. W. Łoziński.

dekoracji fasady spotkany w kamienicy przy placu Marjackim 1. 1 znalazł oddźwięk w domu przy ulicy Sławkowskiej 1. 16, w którym motywy niektóre powtórzono prawie bez zmiany. I o tym domu wiemy archiwalnie¹⁾, że w r. 1821 właściciel jego Ignacy Jordan poprawił gzymsy na facjacie i obielił ją. Fasada ta jest słabszą w całości od poprzednich; wspominam o niej jako o dowodzie brania wzorów z najbliższego otoczenia, na co zresztą znajdziemy jeszcze i w innych wypadkach przykłady.

Jak widzimy przyjął się z początkiem trzeciego dziesiątka lat XIX wieku sposób komponowania fasad o cechach, z których jedną jest zamykanie dekoracji nad ramą okienną w półkoliste płaskie nisze²⁾. Dostają one później obramienie, jak n. p. w fasadzie Hotelu «pod Różą», następnie dwu do-

mów trójokiennych, mianowicie przy ulicy Florjańskiej 47 i św. Jana 1. 16.

Dom przy ul. Florjańskiej 47 (fig. 28) jest dwupiętrową kamienicą mieszczańską o skromnej fasadzie (publikowanej już kilkakrotnie³⁾. Wyrestaurowano go według zachowanego projektu w Budownictwie Miejskim⁴⁾ w latach 1821—1824. Dwupiętrowa również kamieniczka przy ul. św. Jana 1. 16 odrestaurowana została w r. 1824⁵⁾. Ciekawe jest w niej cofnięcie okna środkowego od linii dwu skrajnych okien, wprowadzenie rodzaju ryzalitów w trójosiowej fasadzie⁶⁾.

Domy te o fasadach bardzo miłych, z attykami o typie nakazanym ustawą sejmową⁷⁾, są jednak dowodem wytworzenia się do pewnego stopnia szablonu; rozwiązania ich są prawie te same.

¹⁾ Archiwum Budownictwa Miejskiego, I. 266.

²⁾ Motyw podobny, o typie dekoracji raczej jednak z przełomu wieku XVIII na XIX, mamy w domu przy ul. Florjańskiej 5.

³⁾ F. Klein, Stary Kraków. Rocznik Krakowski, XVII. Kraków 1916, p. 169, A. Chmiel, Domy krakowskie. Ulica Florjańska. I. Bi-

bljoteka Krakowska, Nr. 54. Kraków 1917, tabl. przed p. 165.

⁴⁾ Archiwum Budownictwa Miejskiego, I. 366.

⁵⁾ Ibidem, I. 296.

⁶⁾ Podobnie zaznaczono oś fasady przez cofnięcie środkowej jej części w Hotelu Saskim.

⁷⁾ Cf. p. 122 niniejszej pracy.



Fig. 25. Hotel «pod Różą» przy ul. Florjańskiej l. 14.
Fot. A. Bochnak.

Ostatnim wreszcie budynkiem, którym musimy się zająć w związku z poprzednimi, jest znany dom Teichmanów przy ul. Florjańskiej 53 (fig. 29). Posiada on bardzo ładną fasadę czteroosiową, dwupiętrową, z typową attyką. Parter z horyzontalnymi pasami przerywają cztery otwory: dwa drzwiowe, dwa dawniej okna. Nad oknami umieszczono jakby w wygładzonym wycięciu rustyki dekorację

rzeźbiarską. Fryz z ornamentem wiciowym wypełnia przestrzeń między gzymsami kordonowym a parapetowym piętra pierwszego. Górę okien ujmują gzymsy podparte konsolkami, przez które przewieszona jest draperja. Wachlarze rozłożone wypełniają półkoliste pola nad ramą. Drugie piętro o oknach w prostych obramieniach oddziela od pierwszego gzyms parapetowy.

Nie znamy twórcy tej fasady, której rozłożenie dekoracji i staranne opracowanie szczegółów wskazują na dobrego architekta. Fasada domu Teichmanów nawiązuje swą dekoracją do dwóch już poznanych zabytków. Umieszczeniu fryzu w obrębie fasady, a nie jako jej zakończenie, spotkaliśmy już w domu «pod Żółtym Karpiem», wybudowanym w r. 1809 według projektu Humberta. Kompozycja fryzu jest w obu wypadkach prawie identyczna. Drugi zaś motyw, ujęcie okna górą gzymsiem i draperją, przewieszoną przez konsolki, spotykamy w domu przy placu Marjackim l. 1 z r. 1821. Różnią się te rozwiązania w szczegółach, idea jest ta sama.

Datę powstania tej fasady, stojącej na pewnym poziomie artystycznym, możemy odnieść na początek trzeciego dziesięcia XIX wieku, razem z fasadami poprzednimi¹⁾. Prócz podobieństw stylowych dopomaga nam w tym herb właściciela, Nałęcz, umieszczony na attyce. Jeden tylko właściciel był tego herbu, mianowicie Leon Chwalibogowski, który w r. 1822 kupił ten dom od Józefa Poray Wybranowskiego²⁾, zapewne też zaraz odnowił nowo nabyty dom.

¹⁾ A. Chmiel, Domy krakowskie. Ulica Florjańska, I. Biblioteka Krakowska, nr. 54. Kraków 1917, p. 179, pisze, że pochodzi ona

z 2-go dziesięcia. F. Klein, Stary Kraków. Rocznik Krakowski, XVII. Kraków 1916, p. 171.

²⁾ Archiwum Ziemskie, fasc. 26. IV. 531.

W latach więc 1819—1824 spotkaliśmy kilka fasad o zbliżonym typie, z których siedm dochowanych zabytków świadczy dobrze o ówczesnych upodobaniach budujących. Jesteśmy też w pełni ruchu budowlanego w Krakowie.

W związku z fasadą domu Teichmanów z pięknym fryzem zwrócić musimy uwagę na również fryzem ozdobiony dom na Kazimierzu przy ulicy Józefa l. 10. Fasada jego siedmioosiowa, dawniej dwupiętrowa, zezupełniona obecnie nadbudowaniem III piętra, posiada ładny fryz i dekorację stiukową w formie festonów z róż. Wiemy, że dom ten był restaurowany i przerabiany na zajezdny w r. 1819¹⁾, typ dekoracji jednak wskazywałby na wcześniejsze pochodzenie. Nic bliższego o fasadzie tej nie wiemy.

Bardzo ładną fasadę o ciekawem rozwiązaniu architektonicznym posiada dom dwupiętrowy przy ul. Szewskiej l. 9 (fig. 30). Wprowadzono w niej pewne urozmaicenie i ożywienie przez odrębne rozwiązanie ryzalitów bocznych i części środkowej. Ryzality ujmują po bokach pilastry kompozytowe. Okna obu pięter ujęte są w nich w jedną wspólną arkadę, podzieloną na część dolną prostokątną i górną półkolistą. Kolumny jońskie podpierają w oknach dużych, złożonych z trzech normalnych, gzymsy proste, ucinające się nad oknem środkowym. Część ta, cofnięta, posiada dekorację płaskorzeźbioną. W arkadzie, ujmującej okna

II-go piętra, ustawiono kolumny doryckie. Część środkowa za całą ozdobę ma fryz między I a II piętrem. Tworzą go palmy. W parterze, też sklepami zajęty, zwraca uwagę brama. Portal bardzo prosty, ma pod gzymsem rozwieszony feston laurowy. Fasada ta należy do ciekawszych w na-



Fig. 26. Szczegół fasady Hotelu «pod Różą». Fot. Prof. J. Pagaczewski.

szym okresie. Jest to jedyny przykład typu bardzo rozpowszechnionego w Niemczech²⁾, należącego do t. zw. stylu Biedermeier, a charakterystycznym jest tu właśnie takie zastosowanie kolumniek do konstrukcji okien³⁾.

W cytowanej pracy Kleina znajdujemy wiadomość, że dom ten budo-

oryginalnem dziełem krakowskiej architektury».

³⁾ P. Klopfer, von Palladio bis Schinkel. Esslingen 1911, p. 191 oraz fig. 243. Przykłady tego typu mamy podane n. p. P. Mebes, Um 1800, II. München 1908, pp. 46, 75. — Lam-

¹⁾ Archiwum Budownictwa Miejskiego, VIII. 251.

²⁾ F. Klein, Stary Kraków. Rocznik Krakowski, XVII. Kraków 1916, p. 130, pisze o tej fasadzie: «ta jedna nie da się porównać z żadną inną i pozostanie nawskróś

wał Michał Wąsowicz¹⁾, z a c h o w a n e jednak akta w Archiwum Budownictwa Miejskiego²⁾ wiadomości tej nie potwierdzają. Wiemy z nich, że dom powstał w r. 1822, znamy wątpliwości wysuwane, czy kolumnienki w oknach nie są zbyt wąskie³⁾, opinię Humberta jako rzeczoznawcy z ramienia Senatu, tam też znajdujemy dwie notatki: przekreśloną «P. Wąsowicz Facyatę dla przekopiowania p. Bankiewiczowi powziół» i nie przekreśloną «W. Trenner Plan Facyaty pow.»⁴⁾.

Na Kazimierzu spotykamy przy ulicy K r a k o w s k i e j l. 26 dom o fasadzie bardzo zniszczonej, o motywach dekoracyjnych znanych nam już z innych zabytków naszej epoki w Krakowie. Jest to dom 2-piętrowy, 6-osiowy. Pod oknami I piętra biegnie znany motyw balustrady pełnej, gzymsy biegną symetrycznie, w środku dwułukowe, dalej trójkątny i prosty. Pola nad ramą okienną posiadają dekorację stiukową, skrzyżowane gałązki palm, przewiązane wstęgą; okna II piętra ujmują u góry ramy o bardzo płaskim łuku. Całość wieńczy gzyms wsparty na konsolkach. Fasada ta odznacza się dobrymi proporcjami pięter i rytmicznym ugrupowaniem okien. Pomimo znacznego zniszczenia zwraca uwagę dekoracja stiukowa. Motywy jej spotykamy na innych zabytkach z lat dwudziestych⁵⁾,

do tego też czasu i tę fasadę odnieść musimy. I tutaj mamy do czynienia z nałożeniem nowej fasady na stary dom, o dawnym typie klatki schodowej z altaną. Wewnątrz zachowane są rozety w plafonach.

Dom przy ul. Mikołajskiej l. 9 nawraca swą fasadą do dawniej ulubionego typu z podziałami pionowymi, ryzalitami i bardzo skromną dekoracją stiukową lub bez niej. Była to jednopiętrowa, mała czteroosiowa kamienica, bardzo skromna, ujęta pilastrami jońskimi przez parter i piętro, nakryta t. zw. polskim dachem. Okna miały ramy proste. Belkowanie idące za linią kapiteli jońskich traktowanych ozdobnie, załamywało się wraz z ryzalitem. Silnie wystający gzyms wieńczył całość. Opisany dom wybudował prawie z gruntu właściciel jego (od r. 1822) Däusel po r. 1823⁶⁾. Dopiero w r. 1839 bada komisja prawa właściciela do «dobrodziejstw». Architekta fasady nie znamy; z zabytków poznanych już przypomina ona specjalnie rozłożeniem kompozycji i typem kapiteli pilastrów dom w Rynku l. 22 z końca XVIII w.⁷⁾.

Zaczyna się więc tutaj, jak widzimy, powrót do podziałów wertykalnych, unikanych przez tak długi szereg lat. Fasada ta dzisiaj ma nadbudowane w r. 1923 dwa piętra, przy któ-

bert et Stahl, Architektur 1750—1850, I. Stuttgart 1903, tabl. «Berlin B», publikują zupełnie podobny typ fasady; jest to dom w Berlinie przy Behrenstrasse, l. 66, o oknach rozwiązanych w sposób bardzo bliski naszemu.

¹⁾ F. Klein, Stary Kraków. Rocznik Krakowski, XVII. Kraków 1916, p. 130.

²⁾ I. 222.

³⁾ F. Klein, o. c. p. 130.

⁴⁾ Archiwum Budownictwa Miejskiego, VIII. 7. znajduje się plan podpisany przez

M. Wąsowicza na dom dwupiętrowy, podobny do domu przy ul. Szewskiej l. 9 przez skrajne jednookienne ryzalitty, ujęte w pilastry. Plany domu przy ul. Szewskiej l. 9 od szeregu lat nie znajdują się w Archiwum Budownictwa Miejskiego; widocznie zaginęły.

⁵⁾ Cf. pp. 148—153 niniejszej pracy.

⁶⁾ Archiwum Budownictwa Miejskiego, I. 452. F. Klein, o. c., p. 85, podaje reprodukcję tego domu przed przebudową.

⁷⁾ Cf. p. 143 niniejszej pracy.

rych kompozycji widać, że starano się dostosować do charakteru zabytku.

W roku 1823 złożył plany na «upięknienie» facjaty i reparacje wewnętrzne Józef Steinkeller¹⁾, kupiec krakowski. Dom ten nazywany kamienicą Merkertów, od właścicieli jego od połowy XIX wieku, stoi przy ulicy Szczepańskiej l. 5.

Kamienica Merkertów dwupiętrowa, 4-osiowa, zakończona jest nad dwuosiennym ryzalitem przyczółkiem, (fig. 31) umieszczonym na tle prostokątnej attyki, z rustyką o pasach horyzontalnych, załamujących się koło ślepej, półkolistej arkady. I tutaj przeprowadzono podział pionowy gładkimi pilastrami jońskimi. Po jednym ujmują one boki fasady, parzyste zaś — boki ryzalitu. Nad belkowaniem wznosi się wspomniany przyczółek z postacią Merkurego, trzymającego tarczę z monogramem A. M. (Aleksander Merkert), dodany zapewne z okazji odmalowania fasady. Okna I piętra ujęte są nad ramą muszlami i nad nimi wygiętymi gzymsami (motyw barokowo-rokokowy). W częściach bocznych, w polach podparapetowych, umieszczono odznaki Merkurego. Okna II piętra ujęto w bardzo skromne obramienia listwowe z lekko zaznaczonymi uchami, u których wiszą t. zw. krople, jakby w ruchu oddane. Pod oknami przypadają niewielkie, prostokątne konsolki z rozetkami, również kropkami u spodu przyozdobione. Postać w przyczółku jest uszkodzona, brak jej obu nóg.

Fasadę tę, jedną z lepszych w tym okresie, nałożono również na dawną, z której też zapewne pochodzą gzymsy

nad oknami I piętra, wyróżniające się swymi ruchliwymi sylwetami.

W latach 1826 i 1827 powstają budowle, wywołujące zachwyt współczesnych, jako oparte «ściśle» na wzorach



Fig. 27. Część fasady domu «pod Murzyny» przy ul. Florjańskiej l. 1. Fot. W. Łoziński.

sztuki klasycznej. Należą do nich: kawiarnia na Plantach, której projekt fasady publikuje Klein²⁾, następnie zabudowania, obecnie redakcji «Czasu».

O kawiarni na Plantach wiemy z publikacji Kleina, że plan jej w Ar-

¹⁾ Archiwum Budownictwa Miejskiego, I. 235.

²⁾ F. Klein, *Planty krakowskie*. Kraków 1911, plan IV.



Fig. 28. Dom przy ul. Florjańskiej 1. 47.
Fot. F. Klein.

chiwum Budownictwa Miejskiego jest datowany na rok 1826¹⁾.

Kawiarnia obecnie «Zakopiańska» jest to budynek parterowy z attyką prosto zakończoną, z gładkimi filunkami nad częścią środkową, wyższą od skrzydeł bocznych. W części tej głównej, przez którą prowadzi wejście do wnętrza, przeprowadzono podział pilastrami parzystymi. Otwory, w których umieszczono drzwi i okna, są stosunkowo wysmukłe, zamknięte półkolistymi łukami. Pod gzymsem znajduje się fryz dorycki. Części boczne, z których

jedna wmurowana jest w gmach szkoły św. Scholastyki od ulicy św. Marka, są niższe od środkowej; ściany rustykowane, okna zamknięte trójkątnymi gzymсами. Taki jest wspomniany plan. — Obecnie przed częścią boczną (od widza na prawo) widzimy wybudowany rodzaj portyku — brak dokładnych danych w jakim czasie. Ponieważ jednak zajmuje on miejsce dawnego skrzydła z oknami, przeto może w trakcie budowy, co się często zdarza, zmieniono plan pierwotny na bardziej «klasyczny». Sala znajdująca się na dawnej osi budynku ma wewnątrz taki sam podział wszystkich ścian, jaki widzimy nazewnątrz.

W Bibliotece Jagiellońskiej²⁾ znajduje się plan ks. Sebastjana Sierakowskiego (fig. 32) «na publiczną promenadę dla ochronienia się od deszczu», przy którym jest notatka, że tylko 3 arkady środkowe wybudowano. Plan ten nie ma daty, różni się też w szczegółach tak od planu publikowanego przez Kleina jak i od istniejącej budowli.

Czytamy w Gazecie Krakowskiej z 5. IX. 1827 r., Nr. 71: «W liczbie kilkunastu nowych budowli tego lata stawianych dom p. Cypcera z fundamentu na podwalach w placu niegdyś pustym dawnych murów miejskich budowany celniejsze trzyma miejsce. Plac w czworokąt podłużny na kilka stóp nad chodniki spacerowe wyższy, nader korzystnie przez właściciela iest użyty. Środek zajmuie budowla z dwoma pawilony iuż z gruntu wyprowadzona. Portyk otwarty na spaceracy publiczne wysuniony, wzięty z wzoru sławnych ruin greckich, to iest Parte-

¹⁾ Plan ten obecnie uznany jest za zaginiony, w braku więc innych danych musimy

przyjąć datowanie Kleina, który go jeszcze miał w rękach.
²⁾ I. R. 923.

nonu w Atenach o słupach rowkowych z frontonem, wygodę równie jak ozdobę zapewnia. Z obu stron wystawy gradyny dadzą wstęp pod słupowanie, następnie do salonu i gabinetów. Odsadzkę portyku już rozpoczęto. Według planu od pawilonów pójdą kraty, które widok tak na podwałe główne jak wzajem z tegoż na ogród kwiatowy ułatwią. W dalszym ciągu robót wysypki w oddaleniu stojące gustownie przerobione niemniej ziemia na rzadsze kwiaty i krzewia ma być budowaną. Willa ta usłudze publicznej ma być poświęcona. Cukiernia Cypcerowska... wygodę y przyjemność zaręcza..., nie ma w stolicy naszej ani iedney dotąd budowli w podobnym stylu y gęście piękney architektury stawianey» ¹⁾).

Co do zabudowań «Czasu» (fig. 33 i 34), do których się ten opis ma odnosić, to budynek obecny jest w pewnych szczegółach zbliżony do opisu domu Cypcera, robi jednak wrażenie, że powstał później niż w r. 1826. Brak mu też obecnie opisanego portyku, zburzonego po roku 1836, który tak określony jest przez St. Kaweckiego w r. 1836: «oficyny nowo wystawione, należące do domu... gustem włoskim na plantacje przysionkiem pod kolumnadą bez pięter obróconego» ²⁾).

Pod wpływem tego samego kierunku powstały fasady domów czasowo sobie bliskie, bo w latach 1834 i 1835. Są to przykłady wprowadzenia do architektury suchego schematu: fasady ożywiają jedynie ślepe arkady i rytmika okien. Najlepsze z pośród zachowanych domów w tym typie, to obecny



Fig. 29. Dom przy ul. Florjańskiej l. 53.
Fot. F. Klein.

dom drukarni Anczyca, wybudowany w r. 1834 według planów Ignacego Hercoka ³⁾, dom przy ul. Miodowej 10, z r. 1835 ⁴⁾, dalej nieokreślony bliżej czasowo, zapewne też z tych lat pochodzący przy ul. św. Krzyża l. 4.

Zapewne wspomniane wyżej zapażnienie się na wzory «antyczne» spowodowało powstanie portyku przed wejściem do budynku Kliniki Ginekologicznej przy ulicy Koper-

¹⁾ K. Bąkowski, Kronika krakowska 1796—1846, II. Bibl. Krak. Nr. 30. Kraków 1906, pp. 195—196.

²⁾ Stanisława Kaweckiego opis miasta

Krakowa w obrębie okopów w r. 1836 wydał A. Chmiel. Bibl. Krak. Nr. 65. Kraków 1927, p. 35.

³⁾ Archiwum Budownictwa Miejsk. III. 8.

⁴⁾ Ibidem, VIII. 100, dom na Podbrzeziu.

nika 5/7 (fig. 35). Klinika składa się dzisiaj z szeregu budynków, zajmujących dawny ogród, w którego głębi znajdował się jednopiętrowy dom z salą kolumnową na pierwszym piętrze, zbudowaną w roku 1821 dla Wy-

ofiarowali go Uniwersytetowi Krakowskiemu w roku 1826²⁾). Restaurację w r. 1826 przeprowadza inspektor budownictwa, Trenner, co jednak z tej budowy do niego należy określić trudno, w latach bowiem 1841—43 prze-



Fig. 30. Dom przy ul. Szewskiej 1. 9. Fot. J. Krieger.

tyszkiewiczza. Niedługo po dokonaniu «reformy» sprzedał on dom wraz z ogrodem «Towarzystwu Wolnych Murarzy»¹⁾, którzy, rozwiązując się,

prowadza dalsze przeróbki Kremer²⁾. W roku 1827 spotkaliśmy entuzjastyczny opis budynku, naśladującego greckie ruiny³⁾; mamy tutaj dalszy przy-

¹⁾ Archiwum Ziemskie, fasc. od 242/3, VIII. Archiwum Budownictwa Miejskiego, VI, 44—45. — S. Malachowski-Lempicki, Dzieje Wolnego Mularstwa w Krakowie. Bibl. Krakowska Nr. 69. Kraków 1929, pp. 76—77, publikuje wygląd domu i plan sali, którego kopję posiada Archiwum Budownictwa Miejsk.

²⁾ Akta Senatu Uniw. Jag. f. 60 g. Z inwentarza z r. 1827 wynikałoby, że sala ta posiada dookoła ścian nie 28 kolumn jak w projekcie, ale 14.

³⁾ L. Korczyński, Zarys dziejów kliniki lekarskiej. Kraków 1899.

⁴⁾ Cf. pp. 156—157 niniejszej pracy.



Fig. 31. Przyczółek domu przy ul. Szczepańskiej 1. 5. Fot. I. Krieger.

kład stosowania rzekomo greckich wzorów, które przejawiały się i w sieniach Collegi Physici, powstałych po roku 1838¹⁾. Typ kolumn i charakter stylowy jest w dwu ostatnich wypadkach ten sam. Kremer więc raczej za twórcę portyku może być uważany, a tem

ki jednakowe, kończące mur odgraniczający Ogród Botaniczny od ulicy²⁾. Domki te jednopiętrowe, z dachami czterospadowymi, mają architekturę bardzo prostą; ciekawe tylko i dla czasu ich powstania ogromnie typowe jest ułożenie ru-



Fig. 32. Kawiarnia na Plantach, projekt ks. Sebastjana Sierakowskiego w Zbiorze Graticznym Biblioteki Jagiellońskiej.

samemu jemu należy przypisać przebudowę sieni i klatki schodowej w Collegium Physicum. Mamy tu do czynienia z t. zw. dorycyzmem, pojawiającym się u schyłku pseudoklasycyzmu²⁾.

W latach 1828—33 wybudowano w istniejącej dziś postaci dwa dom-

styki (fig. 36). Środkowa część traktowana jest jak wielka arkada, w której górnej części znajduje się półkoliste okno, w dolnej drzwi w skromnym obramieniu z uchami i gzymsem. Między tem fryz ze sfastyki.

Okna fasad bocznych ułożone są w grupy jakby weneckich. Domki te

¹⁾ Cf. p. 133 niniejszej pracy.

²⁾ P. Klopfer, von Palladio bis Schinkel. Esslingen 1911, pp. 3, 187 sq.

³⁾ Zakłady Uniwersyteckie w Krakowie. Kraków 1864, p. 166.



Fig. 33. Dom przy ul. Ś. Tomasza 1. 22. Wejście.
Fot. W. Łoziński.

ładnie zamykają całość ogrodzenia, złożonego z pełnego muru z wazonami, dochodzącego do linii fasady Obserwatorium a przed nią stanowiącego cokol pod kratę utworzoną z włóczni, między które włączone owalne ogniwa układają się w pewnej wysokości

we wstęgę horyzontalną. Są one nie-malą ozdobą od strony ul. Kopernika.

Przedstawicielką typu fasad rozpo-wszechnionego głównie po roku 1850 jest kamienica przy ul. S t o l a r s k i e j l. 15. Duża, dwupiętrowa, o długim froncie, powstała z dwóch kamienic. Gzymsy nadokienne są proste, deko-racja obejmująca I-sze piętro składa się z ornamentów roślinnych i o typie palmetowym, skupionych pod i nad oknami. Bramy zamknięte są spłaszczonymi lukami, co jest rzadsze w tej epo-ce. Horyzontalność podkreślają trzy gzymsy, kordonowy, parapetowy dru-giego piętra i koronujący, pod którym umieszczono godło domu, «oko Opatrz-ności». Balkon na pierwszym piętrze ma typową kratę składaną z pól kwa-dratowych o powtarzającym się moty-wie. W okresie do lat 1850 kamienic te-go niezbyt ciekawego typu mamy mało. Fasada kamienicy przy ul. Stolarskiej l. 15 pochodzi z lat 1828—31¹⁾. Jest dziełem poprawnym, ale nie pierwszo-rzędnym.

Głównie przez swój piękny fryz znany jest dom przy ul. K a n o n i - c z e j l. 11 (fig. 37 i 38). Jest to kamie-nica czteroosiowa, dwupiętrowa z balu-stradą z kratą żelazną i na osi domu małym trójkątnym przyczółkiem, umie-szczonym na tle prostokątnej attyki z oknem półkolistym ze szprosami ty-powemi w budowlach niemieckich dla okresu 1810—1830²⁾, w Anglii zaś wpro-wadzonemi już w r. 1787 przez R. Ada-m'a³⁾. Parter zdo-bi rustyka gładka z pasami horyzontalnymi, załamują-cemi się koło półkolisto zamkniętych

¹⁾ Archiwum Budownictwa Miejskiego. I. 481.

²⁾ P. Mebes, Um 1800, I. München 1908, pp. 155, 161 oraz II. p. 75.

³⁾ F. Kimball, Les influences anglaises dans la formation du style Louis XVI. Gazette des Beaux Arts, 73-e année, Paris 1931, pp. 29 sq, 231 sq.

otworów; dwoje drzwi i dwa okna, oddziela od pierwszego piętra fryz, wypełniający przestrzeń między gzymsami kordonowym a parapetowym. Nad ramą okienną znajduje się ornament z małym medaljonem; nad tem gzyms trójkątny. Okna drugiego piętra mają tylko proste ramy. Fryz skomponowany jest z rytmicznie ustawionych orłów i koszów z owocami, przez które opadają przewieszane festony, tworząc wieńce. Fryz ten (fig. 38) należy do najpiękniejszych w Krakowie. Kompozycja zapożyczona została może z wysoko, bo pod gzyms nad dwupiętrową kamienicą w Rynku l. 30¹⁾, umieszczonego fryzu, w którym orły i amorki podtrzymują festony. W tej jednak formie o równym znaczeniu w kompozycji fasady spotykamy fryzy: w roku 1809 na kamienicy w Rynku l. 11, dalej przy ul. Józefa l. 10 na Kazimierzu i z lat 20-tych na domu Teichmanów przy ulicy Florjańskiej l. 53. Dom przy ulicy Kanoniczej 11 zbudowano według planów zatwierdzonych w roku 1830²⁾. Różnica między planem a wykonaną fasadą polega na dodaniu w czasie budowy fryzu, przyczółka i attyki, dalej zmiany gzymsów nadokiennych I-go piętra z prostych, jak w planie, na trójkątne. Po lewej stronie dodano portal, podczas gdy w planie jest tylko otwór półkoli-

sto zamknięty. Fryz z orłami napoleońskimi, główna ozdoba tej fasady, jest znacznie spóźniony stylowo, reszta natomiast dekoracji pokrywa się z czasowymi ramami jej powstania.



Fig. 34. Akwarela M. Salba, przedstawiająca część budynku «Czasu» przed zburzeniem portyku. Własność p. Józefa Łakocińskiego w Krakowie.

W roku 1833 właściciel dawnego numeru 507 w Gminie IV dokupił sąsiedni dom Nr. 506³⁾ i w roku następnym złożył plany na złączenie ich w jedną całość i danie im wspólnej fasady według planów Hercoka⁴⁾. Powstała w ten sposób jednolita fasada domu przy ul. Florjańskiej l. 18, trzypiętrowa o pięciu oknach. Oś jej zaznaczona jest oknami weneckimi. Rozmaitość cała polega na wprowadzeniu gzymsów nadokiennych prostych w drugim piętrze i trójkątnych w pierwszym. Otwory parteru, jak z planu widać, są zamknięte półkolisto. Klatka schodowa oświetlona jest przez altanę, umieszczoną na da-

¹⁾ Cf. p. 143 niniejszej pracy.

²⁾ Archiwum Budownictwa Miejsk. l. 126.

³⁾ Ibidem, l. 329.

⁴⁾ A. Chmiel, Domy krakowskie ulica Florjańska, II. Biblioteka Krakowska 57/58, Kraków 1920, pp. 81—83.



Fig. 35. Portyk dawnej Łoży Maseńskiej przy ul. Kopernika l. 5/7. Fot. A. Bochnak.

chu. Fasada ta, bardzo prosta, daje nam poznać pewien typ mający kilku jeszcze przedstawicieli. Datowany jest niestety tylko dom przy ul. Florjańskiej — kamienica Westfalewiczów, inne nie są czasowo oznaczone. Bardzo dobrym i dodatnim przykładem tego typu jest trzeciepiętrowa kamienica Badenich, może wcześniejsza nawet, przy ulicy Stolarskiej l. 7, domy przy ulicach Jagiellońskiej l. 11, Sławkowskiej l. 6 i kamienica przy ulicy Krakowskiej l. 5 na Kazimierzu, której drugie piętro dodano w roku 1836¹⁾.

Fasady tych domów, bez podziałów architektonicznych, zawdzięczają swą wartość artystyczną poprawnej kompozycji. Zwrócono w nich uwagę głównie na dobre ustosunkowanie pięter i rozłożenie okien. W porównaniu z po-

przednio omawianymi zauważyć tu możemy pewną surowość i ograniczenie się do ozdób najkonieczniejszych. W trzech wypadkach spotykamy ryzalit, mianowicie przy domach: ul. Jagiellońska l. 11, Sławkowska l. 6 i Stolarska l. 7; w dwu zaznaczenie osi domu oknami innego rozmiaru. Bardzo wiele mamy w Krakowie fasad idących za tym typem, wymienione należą jednak do najlepszych.

W roku 1836 złożono w Budownictwie Miejskim plany na budowę dużego narożnego domu przy zbiegu ulic Krakowskiej i Węglowej na Kazimierzu. Dom ten (ulica Węglowa l. 1) posiada więc dwie jednakowe fasady, przerwane jedynie daniem ściętego narożnika i nad bramą od ulicy Węglowej oknem weneckim, zamkniętym gzymssem łukowym. Podziały pionowe przez oba piętra tworzą pilastry jońskie, żłobkowane. Parter o otworach półkolisto zasklepionych



Fig. 36. Pawilon boczny przy Obserwatorium Astronomicznym. Fot. A. Bochnak.

¹⁾ Archiwum Budownictwa Miejskiego, VIII. 79.

zdobny jest gładką rustyką z prostokątnych taflí, a nie, jak przeważnie, ze wstęg równoległych. Okna pierwszego piętra ujmują nad ramą gzymsy trójkątne. Belkowanie z gładkim fryzem i lekko wystającym gzymsem wieńczy górę. W kamienicy tej, wybudowanej w latach 1836—39¹⁾, użyto do dekoracji okien motywów typowych dla okresu Cesarstwa, stylu, którego panowanie kończy się naogół w dwudziestych latach XIX wieku. Okno narożne i weneckie nad bramą udekorowano podobnie; ramy ich pionowe tworzą pęki prętów związane wstęgą, nad ramą festony, na konsolkach pod gzymсами cekiny. Pod parapetami w oknie narożnym feston, w weneckim zaś, wśród gałązek laurowych, monogram F. C.²⁾ i rok ukończenia 1839.

Dom ten jest ciekawym przykładem tak późnego stosowania u nas form, które zagranicą już dawno przebrzmiały. Mamy w nich najznaczniesze z dotychczas zauważonych spóźnień stylowych. Kamienica ta, późniejsza Stanisława Jabłonowskiego, przy dobrych proporcjach i bardzo poprawnej kompozycji, nuży jednak ogromną jednostajnością swych długich fasad.

Z zupełnie odmiennym typem spotkamy się przy ul. Florjańskiej l. 6, w kamienicy, na której budowę również w r. 1836¹⁾ zatwierdzono plany. Ryzalit wysunięty obejmuje dwa środkowe okna czteroosiowej fasady domu, złączone wspólnym belkowaniem z fryzem zdobnym w palmety i wieńce. Belkowanie to podpierają



Fig. 37. Dom przy ul. Kanoniczej l. 11.
Fot. W. Łoziński.

4 pilastry jońskie, będące obramieniem drzwi, prowadzących na balkon. Krata balkonu zwiastuje już panowanie neogotyku. Dekoracja stiukowa obejmuje i okna boczne I piętra. Attyka prosto zakończona, idąca za linią fasady, tworzy występ nad ryzalitem. Umieszczono na niej «oko Opatrzności», adorowane przez dwa baranki. Typ dekoracji stiukowej przypomina bardzo motywy stosowane przez Schinkla, architekta berlińskiego. Dom ten należy do bardzo

¹⁾ Archiwum Budownictwa Miejskiego, VIII. 68.

²⁾ Franciszek Cynk, ówczesny właściciel.

³⁾ Archiwum Budownictwa Miejskiego, I. 323; przy zatwierdzaniu planu skrzytykowano wysunięcie ryzalitu w ulicę i t. d.



Fig. 38. Fryz domu przy ul. Kanoniczej l. 11. Fot. A. Bochnak.

nielicznej liczby wybudowanych w naszej epoce z gruntu. I tutaj nie wiemy, kto dom projektował.

Prawie żadnych nie mamy wiadomości do architektonicznej strony kamienicy przy ulicy Florjańskiej l. 39¹⁾ (fig. 39). Wąska, trzechpiętrowa, trójokienna, ma przeprowadzony podział pilastrami jońskimi w rytmie



Fig. 39. Część fasady domu przy ul. Florjańskiej l. 39. Fot. W. Łoziński.

1, 2, 1, 1, licząc od numeru 41. Parter zdobny jest neorustyką. Na gzymsie kordonowym wspierają się bazy pilastrów robiących wrażenie za wątych — wskutek swej długości, ponieważ stanowią one podział wertykalny przez trzy piętra. Pod oknami na pierwszym piętrze umieszczona jest dekoracja stiukowa, bazy pilastrów zdobią rozety. Okna wszystkie mają proste obramienia, a nad nimi dekorację stiukową. Nad pierwszym piętrzem stanowią ją wazony z girlandami kwiatów, na drugim symetryczny ornament wiciowy z festonami opadającymi na boki. Trudno tę fasadę czasowo oznaczyć na podstawie danych stylowych. Wazony takie są bowiem motywem znacznie wcześniejszym od dekoracji nad oknami drugiego piętra. MoŜnaby więc przyjąć, że dobudowując trzecie piętro, przez co zapewne wydłużono tak niepomierne pilastry, zatrzymano istniejącą dawniejszą dekorację fasady i dodano tylko nową. Kiedy się to jednak stać mogło, nie da się ściślej oznaczyć, tak bowiem niejednociele pewne typy u nas w tym okresie występują.

Wracając do przeglądu chronologicznego zajmniemy się domem obecnie Marcisiewiczów przy ulicy Wiślniej

¹⁾ A. Chmiel, Domy Krakowskie. Ulica Florjańska, I. Biblioteka Krakowska Nr. 54. Kraków 1917, tabl. przy p. 138.



Fig. 40. Dom przy ul. Mikołajskiej 1. 8. Fot. W. Łoziński.

l. 10. Jest to dom dwupiętrowy, pięciosiowy z podziałem pilastrami porządku tokańskiego przez oba piętra, a rozdajem lizen w parterze. Środkowe okno I piętra, ujęte w zdwojone pilastry odmienną dekoracją, zaznacza oś domu. Wejście prowadzi przez bramę przypadającą pod balkonem I piętra. Otwory parteru ozdobione są koszami z kwiatami, umieszczonemi w półkolistych arkadach. Dekoracja stiukowa w formie festonów, zawieszonych jak na konsolce na głowach jeleni w oknach bocznych, w środkowym zmieniona jest nieco przez wpro-

wadzenie liry. Balkon zachował współczesną kratę o formach spotykanych najwięcej w latach około 1820 zagranicą, a więc znowu pewne spóźnienie, ponieważ obecna fasada pochodzi z roku 1840¹⁾. Klatka schodowa i ganek w podwórzu zachowały skromną empirową balustradę drewnianą, o formach w Krakowie często spotykanych, daną zapewne po pożarze, t. j. po 1850 r.

Najpóźniejszym wreszcie i ostatnim z interesujących nas tutaj, jest dom Bałłowiczów przy ul. Mikołajskiej 1. 8, narożny ulicy Szpitalnej. Fasada jego (fig. 40 i 41) podjęchana jest szkar-

¹⁾ Archiwum Budownictwa Miejskiego, I. 175 i Akta Spraw Wewn. b. Senatu Rząd. 1843/f. 45 w Archiwum Aktów Dawnych podają, że Fr. Wichter w r. 1840 restauruje dom

ten, «zdezelowany» po Milicji krajowej i że po pożarze 1859 r. restauruje go bez zmian K. Bartynowska. Wichter w aktach nazywa się sam «znawcą, restaurujący już wiele domów».

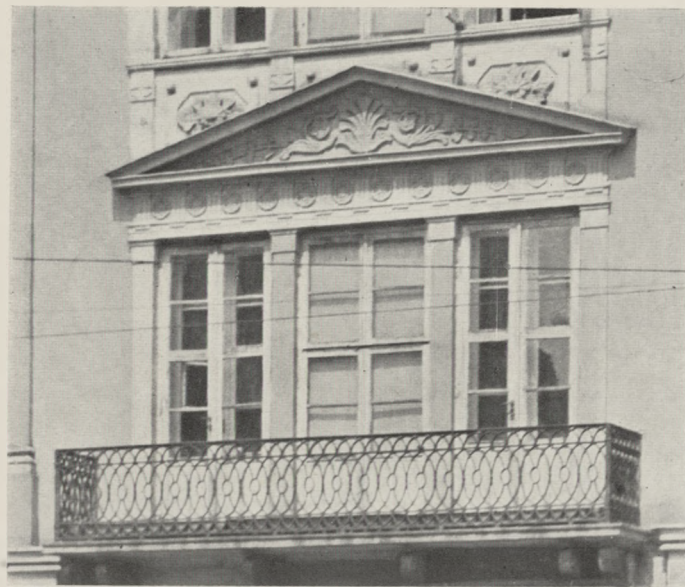


Fig. 41. Szczegół fasady domu przy ul. Mikołajskiej 1.8. Fot. W. Łoziński.

pami w narożniku i w kilku miejscach od ulicy Szpitalnej. Jest on od Małego Rynku siedmioosiowy. Pionowo fasada podzielona na trzy części, dwie boczne po dwa okna i środkową trójokienną. Okna środkowe, blisko przy sobie umieszczone, tworzą jakby jedno duże. Na gzymsie kordonowym nad parterem zdobnym neorustyką z okrągłymi otworami okien i drzwi, stoją bazy pilastrów tokańskich, biegnących przez oba piętra. Górę wieńczy nad fryzem z tryglifami i metopami umieszczony gzyms, oparty na konsolkach, opatrzoney mutulami. Pola między parapetami II-go i gzymsami nadokiennymi I-go piętra ujęto w ramy, przez co związane ze sobą okna i utworzono pole dla dekoracji stiukowej. W części środkowej dodano jeszcze nad oknami I-go piętra na belkowaniu wsparty trójkątny przyczółek. Fryz pod nim z tryglifami zdobią w metopach rozetki; pole

przyczółka wypełniają ornamenty roślinne. Środkowe okno jest właściwie drzwiami na balkon, o ładnej współczesnej kratce. Pola pod oknami II-go piętra wypełniają duże rozety, w narożnikach zaś ściętych ich tel małe rozetki.

Roboty około przebudowy prowadził majster murarski, Tadeusz Niemczykiewicz. Fasada ta w r. 1844¹⁾ została «nie odnowiona jak zezwolono, ale zupełnie przerebiona».

Fasada domu Bakalów przypomina wybitnie pałac Wodzieckich przy ulicy św. Jana²⁾. Niektóre motywy są wprost stamtąd brane. To samo jest rozwiązanie w polach podparapetowych II-go piętra, dokładnie prawie powtórzony gzyms silnie cieniujący z mutulami i podpierającymi go konsolkami. W obu wypadkach pilastry tokańskie stoją na silnych wystęпах parteru, w obu też biegnie górą fryz z tryglifów i metop. Nie może ulegać wątpliwości, że pałac przy ulicy św. Jana stał się wzorem dla mieszczkańskiej kamienicy, pół wieku później powstałej. Pomimo jednak stwierdzenia wzięcia przeważnej części motywów z pałacu Wodzieckich, uznać musimy dobre ich związanie z odmiennym charakterem budynku, stworzenie fasady skomponowanej dobrze i jasno, o korzystnym dla ogólnego wrażenia rozłożeniu okien.

¹⁾ Archiwum Budown. Miejsk., I. 433.

²⁾ Cf. pp. 128—130 oraz fig. 6 i 7.

Na tej fasadzie kończymy przegląd najważniejszych zabytków architektury epoki klasycyzmu w Krakowie, jest ona bowiem czasowo ostatnim ciekawym

przykładem. Motywy wprowadzone przez tę architekturę przetrwały dłużej, inaczej je jednak już pojmowano.

B. Wnętrza

Przy przeglądzie wnętrz pałaców i kamienic ¹⁾ naszej epoki zainteresować nas muszą dwie zasadnicze kwestie — rozkład wnętrza i jego dekoracja. Rozkłady wnętrz zmieniały się stopniowo, zależnie od wymagań kulturalnych. Zamiłowanie do wygodnego mieszkania wyrobiło się głównie w ciągu XVIII wieku i to w pierwszym rzędzie we Francji ²⁾. Przyjęto w zasadzie układ pałaców Palladia; budowle tego typu zwane są *à l'italienne*. Polega on na symetrycznym ustawieniu wzdłuż osi domu sal równych co do kształtu i wielkości. W praktyce układ taki nie był zbyt dogodny, wprowadzono więc zmiany przez pozostawienie symetrii w zarysie budynku, sale jednak nie są równe sobie ani kształtem, ani też wielkością; charakteryzuje to system zwany francuskim. Dla wygody wprowadzono szeregi mniejszych i większych sal i pokoi, połączonych ze sobą i łatwo dostępnych. Kosztem sal reprezentacyjnych powiększono apartamenty mieszkalne.

Drugim postulatem było wyposażenie każdej ubikacji we własne dosta-

teczne światło. Dobre strony tego systemu zostały już przez współczesnych ocenione. Przyjęli ten francuski układ bardzo prędko Niemcy. Interesująca jest dla nas opinia Bacciarelli'ego ³⁾, wypowiedziana w projekcie organizacji spraw artystycznych w Polsce, przedstawionym Stanisławowi Augustowi. Piśze on tam, że dla wykształcenia architektów powinno się jednego posłać na naukę do Włoch «pour connaître les beautés des édifices», drugiego do Francji «pour apprendre à connaître les commodités des appartements». Naturalnie, jeśli idzie o wiek XVIII, głównie pałace i wille musimy mieć na uwadze, rozkład bowiem domów mieszczańskich, znaczny ich rozwój daje się zauważyć specjalnie dopiero po rewolucji francuskiej, gdy stan trzeci przychodzi do głosu. «Biedermeier» wreszcie, okreśłany też jako styl mieszczański, stwarza specjalny typ takich domów, łączących część związaną ze sposobem zarobkowania właściciela, a więc głównie zakład handlowy czy przemysłowy, z częścią mieszkalną.

Dekoracja niezawsze pozostawała

¹⁾ Brak wiadomości w Oddziale Sztuki Krakowskiego Urzędu Wojewódzkiego o zachowanych dekoracjach wnętrz w domach krakowskich, a także mała naogół uprzejmość właścicieli domów i mieszkań w dopuszczaniu do nich, utrudniały bardzo zebranie materiału, który zapewne w najbliż-

szej przyszłości wzbogaci się znacznie przez prowadzenie dalej wydawnictwa dzieła Dyr. A. Chmiela p. t. Domy krakowskie.

²⁾ P. Klopfer, Von Palladio bis Schinkel. Esslingen 1911, p. 178—191.

³⁾ A. Lauterbach, Warschau. Berühmte Kunststätten, 66. Leipzig 1918, p. 122.

w związku z rozkładem wnętrza; dawniej istniejące domy dostawały ją w nowym stylu.

Przegląd wnętrz domów krakowskich, podobnie jak ich fasad, o ile możliwości będzie się trzymał ram chronologicznych.

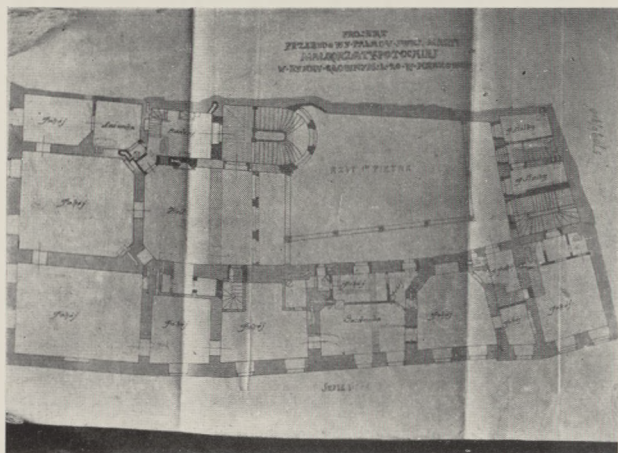


Fig. 42. Pałac w Rynku 1. 20. Rzut poziomy I-go piętra.
Zdjęcie arch. K. Wyczyńskiego.

Fasada pałacu w Rynku 1. 20, obecnie Fr. hr. Potockich¹⁾ jest zapowiedzią stylu jego urządzenia wewnętrznego. Dekoracja obejmuje całe pierwsze piętro, zaznaczone wysokością okien na zewnątrz jako *piano nobile*. Dostęp do niego prowadzi przez wspaniałą sień z początku wieku XVII, z której otwiera się widok na współczesny dziedziniec arkadowy. Klatka schodowa i przedpokój są nowe. Pokoje tworzą amfiladę wzdłuż obu frontów pałacu, od Rynku i od ulicy Brackiej (fig. 42). Przegląd ich zaczniemy od strony domu «pani Hallerowej»²⁾, jak określają zapiski Archiwum Kościelnickiego. Znajduje się tam pokój nie-

wielki o jednym oknie, gabinet pana domu. Cały pokój aż do górnego gzymsu stiukowego ma wyłożone ściany białą rzeźbioną boazerją. Okno ze szpaletami. Motywy tej rzeźby stanowią głównie żłobki wypełnione wałkami do pewnej wysokości, festony z liści, bez których dekoracja stylu Ludwika XVI wprost pomyśleć się nie da, i rozetki. Nad płytką wnątką prostokątną znajduje się jakby duży pierścień, zawieszony na wstędze, powtórzony w pomniejszeniu na szpaletach. Gzyms górny zdobny jest fryzem z arkadek zmieniających się ze strzałami zwróconymi grotami ku górze. Od gzymsu do ramy ujmującej plafon prowadzi pókoliste wklęsłe przejście (*voûte*). Na środku plafonu umieszczona jest rozeta. Pokój ten ma jeden róg ścięty, służący za tło

dla białego marmurowego kominka, o formach rokokowych, przypominającego zgodne z nim stylowo figury na attyce pałacu (fig. 2, 3).

Sąsiedni pokój to jadalnia (fig. 43). Duży, dwuokienny, do wysokości człowieka jest wyłożony boazerją, tworzącą pasy horyzontalne, przerywane rytmicznie wąskimi pasami pionowymi, stanowiącymi podstawę pod pilastry tokańskie, żłobkowane, wykonane ze stiuku. Pasy horyzontalne tworzą filunki wypełnione drobnymi wałkami, nad tym mamy wole oczy, meander i w pasie najwyższym głębokie żłobki. Ściany między pilastrami są gładkie. Pod samym gzymsiem znowu

¹⁾ Cf. pp. 124—126 niniejszej pracy oraz fig. 1—4.

²⁾ Dom w Rynku 1. 19, należący w XVI wieku do Cellarich.



Fig. 43. Pałac w Ryнку I. 20. Jadalnia. Fot. T. Jabłoński.

dekoracja stiukowa. Przez pręt obiegający pokój dookoła, przewija się wstęga zahaczająca o niżej umieszczone duże główki gwoździ. Jest to oryginalny motyw dekoracyjny, spotykany często w zbliżonej formie w zabytkach francuskich. — Drzwi w tym pokoju tworzą dwa typy; troje służy do komunikacji między pokojami (fig. 44). Ramy ich zdobne festonem laurowym mają przedłużone ramiona pionowe ku górze aż do gzymsu. W supraportach umieszczono w stiuku wykonane koszyki z kwiatami. — Drugi typ to

drzwi w ściętych narożnikach pokoju, zakrywające z jednej strony piec, z drugiej dawniej ołtarz¹⁾. Rzeźbione, skrzydła tych drzwi, zamykają się u góry lukowo. Nad festonem laurowym, ujmującym otwory drzwi, znajduje się bogata dekoracja ze zwojów roślinnych, przewiązanych wstęgą. Plafon, którego ramę stanowi owinięta na lasce wstęga, ozdobiony jest owalną rozetą stiukową (fig. 45).

Trzeci typ przedstawia następny pokój: salon, zwany dawniej «pokojem kompanji»²⁾. Na dekorację ścian skła-

¹⁾ Informacji o ołtarzu udzieliła mi hr. Franciszkowa Potocka. W podobny sposób umieszczono ołtarz w pałacu w Kościelnikach, w dużej sali na osi domu na I piętrze.

²⁾ Nazwa spotykana w korespondencji Wodzickich, znajdującej się w Archiwum kościelnickim.

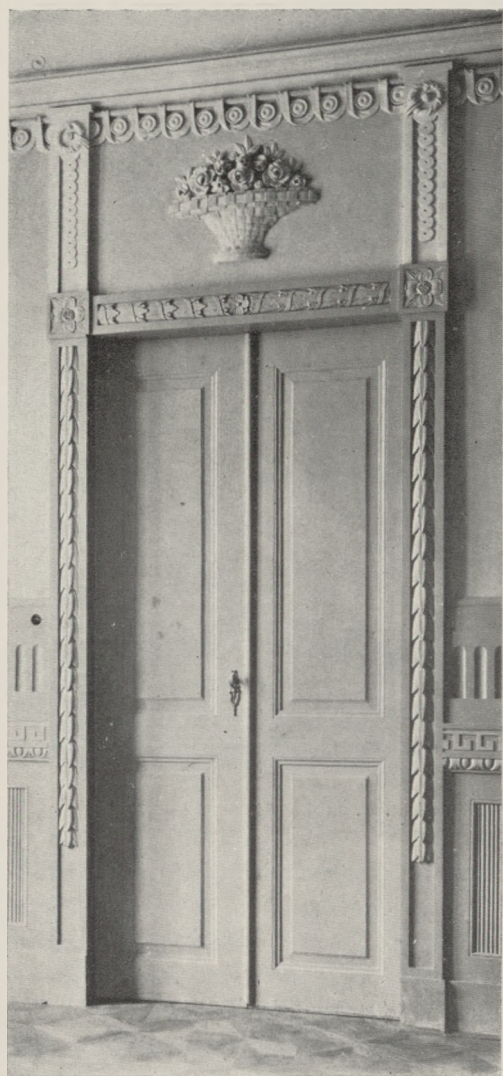


Fig. 44. Pałac w Rynku I. 20. Drzwi w jadalni.
Fot. T. Jabłoński.

dają się tu boazerje i obicia. Kąty pokoju są zaokrąglone, jak z planów ¹⁾ wynika, sztucznie, ponieważ rzut salonu jest prostokątny. Obicia obecnie zielone, dawniej były karmazynowe ²⁾.

¹⁾ Archiwum Budownictwa Miejskiego, I. 14.

²⁾ Archiwum kościelnicke, fasc. LXXX—LXXXIV.

Schodzą one nisko do pasa boazerji otaczającego salę dołem. Pas ten zdobią filunki rzeźbione i rozety. Rzeźbione też są oprawy luster, supraporty i szczególnie bogate w tym pokoju szpalety okienne. Jedna ściana nie ma drzwi ani okien, w niej też na środku «uformowano» wnękę zamkniętą łukiem spłaszczonym, zapewne dla ustawienia w niej modą ówczesną kanapy (fig. 46). Tylina ściana tej wnęki okrytej boazerją, ozdobiona jest medaljonem z popiersiem brodatego mężczyzny, zawieszonym na wstędze wśród festonów, jak liście palmy ułożonych. Nad wnęką rozeta ze skrzyconymi od ruchu wirowego liśćmi jest motywem, przypominającym rozety renesansowe, n. p. wawelskie. Czy jednak stamtąd dla nich wzór brano jest wątpliwe, znamy bowiem wiele rozet tego typu, projektowanych przez architektów i dekoratorów wewnątrz francuskich, n. p. de Lalonde'a ³⁾. W salonie znajdują się dwa lustra, jedno między oknami, drugie nad bardzo ładnym marmurowym kominkiem (fig. 47). Są one dekorowane jednakowo festonami nad ramą, różnica między nimi polega na umieszczeniu w górze lustra nad kominkiem portretu ⁴⁾ w owalu obramionym gałązkami z liśćmi, między oknami zaś rozety. Ramy drzwi zdobią cekiny nawleczone na sznur zakończony u dołu węzłem, w supraportach znajdują się znowu rozety owalne. Na środku ściany między drzwiami, naprzeciw okien znajduje się wprawiony w boazerję widok Pieskowej Skąły. Plafon otacza dookoła feston laurowy, środek jego

³⁾ W. Hessling. Der Louis XVI Stil. Berlin 1906, fig. 59, 62, 66.

⁴⁾ Popiersie kobiece w stroju z drugiej połowy XVIII w.

zajmuje dużą, bogato skomponowaną rozeta (fig. 48), najpiękniejsza z zachowanych wśród zabytków krakowskich. Salon jest pokojem narożnym, od niego zaczyna się amfilada pokoi wzdłuż fasady od ulicy Brackiej. Sąsiedni pokój, biblioteka, jednookienny, z zaokrąglonymi kątami od strony ulicy, powtarza w zasadzie typ dekoracji salonu. I tutaj mamy obicia i boazerje. Rozeta w plafonie skomponowana jest z cekinów i strzał.

Za biblioteką znajduje się dwuokienny pokój, sypialnia. Ściana górna nad dużą alkową wyłożona jest boazerją z medaljonem ze śpiącym amorkiem na środku i na impostach z wyrzeźbionymi kołczanami ze strzałami i sercem przebitym strzałą. Lustro umieszczone w ścianie naprzeciw alkozy ma ramę w górnej części o łuku spłaszczonym. Ramy drzwi powtarzają motyw cekinów, w oknach mamy szpalety. Plafon zdobi jak w poprzednich pokojach rozeta stiukowa.

Przez garderobę dostajemy się do pokoju panińskiego z alkową, łukowo zasklepioną i ozdobnym kominkiem z piaskowca (fig. 49). Rozeta plafonu jest okrągła o motywach wachlarzowych. Sąsiedni gabinecik, małeńki pokój, dekoracją skromniej użytą przypomina pokój pana domu.

Boazerje są obecnie zupełnie białe. Typ ich wymaga złocen i były rzeczywiście złoczone, co stwierdzają i rozporządzenia ówczesnego właściciela, Eljasza Wodzickiego¹⁾. Dowiadujemy się z nich, że koszyki w jadalni były poprzednio barwnie pomalowane.

Rozkład wnętrza pałacu (fig. 42) jest następujący: ośrodek stanowi narożny

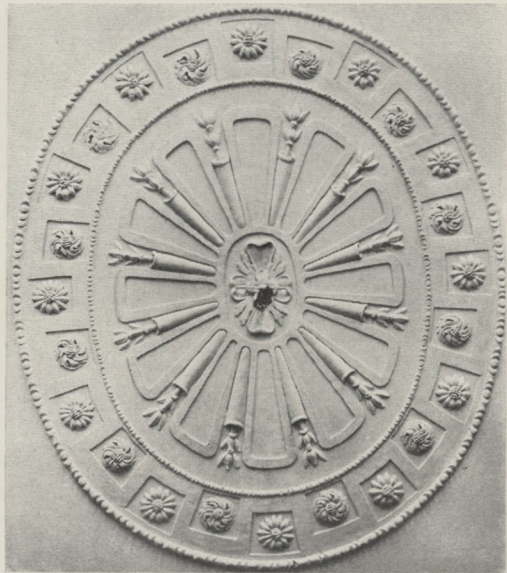


Fig. 45. Pałac w Rynku I. 20. Rozeta na plafonie w jadalni. Fot. T. Jabłoński.

salon, pokoje biegnące w dwu kierunkach od niego kończą się małemi, podobnie udekorowanymi gabinecikami. Na dekorację składają się boazerje rzeźbione, stiuki i obicia powiązane ze sobą znakomicie, stwarzające jednolitą całość. Dekoracja obejmująca całe piętro utrzymana jest w liniach spokojnych, nie wysuwa się nigdzie, cośmy już mogli i przy fasadzie zauważyć, silniej przed lico ścian. Mamy tutaj do czynienia tylko z przeróbką, doskonale jednak do wymagań stylowych epoki dostosowaną.

Pałac ozdobiono wewnątrz równocześnie z przebudową w latach 1777—1783. Twórca jest nieznany dotychczas, zapiska tylko jedna wspomina o modelach warszawskich; na podstawie zawieranych kontraktów znamy też pracujących przy przebudowie rzemieślników. Są to ma-

¹⁾ Archiwum kościelnickie, fasc. LXXX—LXXXIV.

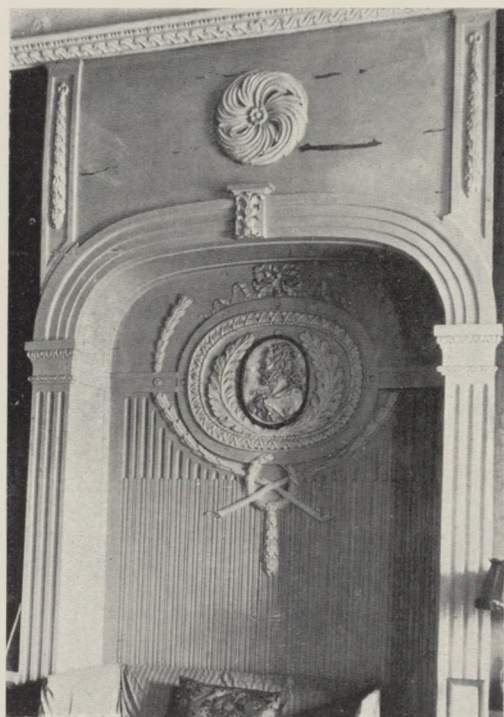


Fig. 46. Pałac w Rynku I. 20. Szczegół dekoracji salonu.
Fot. S. Juszyk.

larze Marcin Tury, Tomasz Popławski. Ignacy Izajewicz i Marcin Turbini. Umowy z nimi są podobne, chodzi o lakierowanie tablatur «w odbijane cienie» chińskimi i w pokojach mniej reprezentacyjnych tańszymi «lakierunkami»¹⁾). Snycerz wymieniony jest tylko jeden — Jan Baramowski²⁾). Są to jedyne nazwiska, jakie się dotychczas udało wynaleźć w związku z dekoracjami wewnątrz XVIII wieku w Krakowie, nie dały się one jednak dotychczas wiązać pewnie z poszczególnymi zabytkami.

Okolo roku 1787 kończą się roboty przy pałacu Wodzickich przy ulicy św. Jana l. 11. Podobnie jak we własnie omówionym, i tutaj narożnik zaj-

muje salon, od niego w dwóch kierunkach ciągną się pokoje. Pokój nad wejściem ma kąty zaokrąglone; drugim charakterystycznym szczegółem jest umieszczenie przy głównym salonie małego saloniku czy gabinetu. Jest to typowy układ w mieszkaniach końca XVIII wieku; taki sam salonik ma pałac Wodzickich w Kościelnikach.

W pałacu przy ulicy św. Jana dekoracja, na którą się składają boazerje i obicia, ozdabia salon i przyległy gabinet (fig. 50). Boazerja obejmuje obramienia okien, drzwi, luster, supraporty i dołem tworzy pas służący za podstawę dla obić czerwonym adamaszkiem. Obecnie dawne obicia zdjęte ze ścian oprawione są w ramy i zawieszono na tle jaśniejszych nowych. Ramy supraportów i opraw luster zdobią ornamenty w rodzaju grotesek. Supraporty i płaszczyzny nad lustrami wypełniają spiralnie skręcone gałązki roślinne. Części rzeźby bardziej wystające są złożone. Wogóle złota użyto tutaj dość dużo. Plafon z ramą na brzegu, zdobi na środku umieszczona rozeta. Gabinet (fig. 51), mały pokój o jednym oknie, ma umieszczony kominek w ściętym narożniku w bogatym obramieniu, suto złożonym. Dołem wzdłuż ścian biegnie pas boazerji, ściany pokrywa materja jedwabna. Supraporty drzwi są rzeźbione; znajduje się tam wazon z wychodzącymi z niego splotami roślin i festonami. Nad gzymssem górnym do pręta poprzyczepiane są rytmicznie festony laurowe, dekoracja stiukowa obiegająca salę dookoła. W plafonie znajduje się rozeta. Barwa boazerji jest kremowa.

W dekoracji tej, posiadającej

¹⁾ Archiwum kościelnicke, fascykul I.XXIV, 373.

²⁾ Ibidem. Jest tam mowa o medaljonie, listwach i t. d.

wszystkie cechy stylu Ludwika XVI, brak jednej, t. j. lekkości, może wskutek użycia w tak dużej ilości złocen. A złocene są całe wstęgi, rozetki drobne, ornamenty roślinne; bardzo niewiele rzeźbionych części boazerji pozostawiono bez złocen i to może właśnie odebrało lekkość festonom i gałązkom z drobnymi listkami. Całość jest jednak skomponowana ze znajomością i dostosowaniem się do ówczesnych wymagań stylowych. Dekoracja jest współczesna przebudowie pałacu, czyli około pięć lat późniejsza od urządzenia wnętrza w pałacu w Rynku I. 20. Przy ostatniej restauracji odkryto w tym pałacu malowane w groteski pola, zakryte z powodu złego stanu zachowania¹⁾.

Datowana jest jeszcze dekoracja kamienicy Małachowskich (fig. 52) położonej w R y n k u I. 30. Pochodzi ona z r. 1799, w którym złączono trzy kamienice mieszczańskie dla stworzenia jednej dużej wielkopańskiej²⁾. Zachowane mamy tylko na pierwszym piętrze fragmenty w salonie narożnym, przyległym gabiniecie i narożnym pokoju na II piętrze.

Sala narożna o czterech oknach od Rynku i dwóch od ulicy Szewskiej, przedzielona została przepierzeniem (z łukowymi otworami dla komunikacji) w r. 1830³⁾. Między oknami od Rynku zachowały się dwa lustra w ramach drewnianych, rzeźbionych, białych ze złoceniami; trzecie tego typu lustro, usunięte zapewne z miejsca, które zajęło przepierzenie, umieszczono w innym pokoju. Okna od ulicy Szewskiej stale zasłonięte, mają zamiast szyb



Fig. 47. Pałac w Rynku I. 20. Kominek w salonie.
Fot. S. Juszczyk.

wprawione lustra. Boazerja była też tutaj oprawą obić, które, wynajmując dom na biura, właściciele pozdejmowali. Pozostała tworzy dołem pas, obejmuje obramienia i supraporty drzwi, szpalety okien, obramienia luster między oknami i nad kominkiem. Trzy supraporty znajdujące się w tej sali, podobnie jak i dekoracja nad oknami, ujęte są po bokach w ramy z rzeźbionymi groteskami (fig. 53). W prostokątnym tem obramieniu umieszczone są wśród splotów roślinnych medaljony owalne z ruinami świątyń greckich lub t. p. Szpalety w oknach mają pola podzielone na filunki żłobkowa-

¹⁾ Oddział Sztuki Krakowskiego Urzędu Wojewódzkiego posiada akwarelowe kopje tych grotesek, zrobione przez Dra A. Olesia.

²⁾ Cf. pp. 143—144 niniejszej pracy.

³⁾ Archiwum Budownictwa Miejskiego. I. 21.

ne, w środku znajdują się rozety wirowe, znane nam już z pałacu Potockich. Ładny kominek z kamienia, znajdujący się w tej sali (fig. 54), powtarza znane nam motywy: cekiny na słupach podtrzymujących belkowanie i na niem festony laurowe i wieniec zawieszony na gwoździach w brzoźnie wykonanych.

W sąsiednim gabinecie zachował się również pas dolny boazerji, szpalety

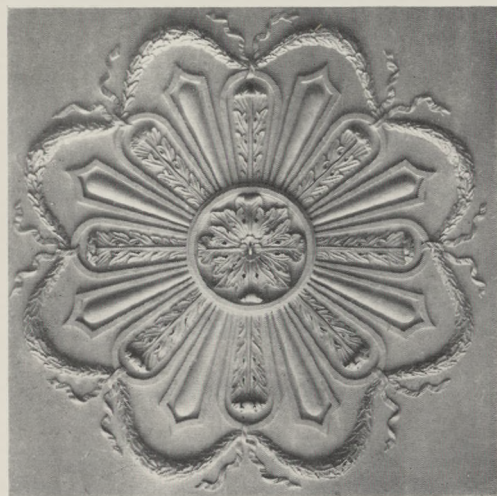


Fig. 48. Pałac w Ryнку l. 20. Rozeta na plaŃonie w salonie. Fot. A. Pawlikowski.

w oknach i ładny kominek z delikatną rzeźbą nad lustrem i ulubionym motywem w sztuce francuskiej, pnącą rośliną okręcającą się naokoło łaski ozdobnie u góry zakończonej. Kominek prócz gwoździ brzoźowych, przytrzymujących festony zdobią w narożnikach pod płytą bardzo ładnie cyzelowane rozetki brzoźowe. Hermowe pilastry są również rzeźbione; jakby rozetką brzoźową przypięte opadają na nie rzadko wiązane festony.

Na drugim piętrze w narożnym pokoju mamy same tylko fragmenty. Brak pasa boazerji dołem przemawia

za tem, że pokój był malowany, zapewne stosownie do ówczesnej mody jakimś złamanym, jednostajnym kolorem. Zachował się tutaj kominek (fig. 55) z oprawą lustra, przypominającą motywem ramy oprawę z pałacu Wodzickich przy ul. św. Jana. Kominek ten, zasłonięty częściowo piecem, nosi ślady ozdób brzoźowych, których jednak nie ma. Lustro między oknami podobnie jest dekorowane, jak umieszczone nad kominkiem. Ładną mogła być rozeta w plaŃonie (fig. 56); dzisiaj, zapewne wskutek wielu warstw wapna, zatraciła częściowo swój rysunek.

W porównaniu z dwiema poprzednimi, przedstawia ta dekoracja odrębny typ. Jedynie tutaj spotkaliśmy się z brzoźami, tak w sztuce francuskiej ulubionymi; dekoracja rzeźbiarska supraportów i pól nad lustrami, lekka, swobodna i bujna, przypomina motywy renesansowe, przy innem naturalnie ich ujęciu.

W charakterze zbliżony do dekoracji wnętrza kamienicy w Ryнку l. 30 jest salon w pałacu Popielów przy ul. św. Jana l. 20. Fasada pałacu jest rokokowa. W klatce schodowej, zakończonej na balustradzie rokokowym wazonem, znajduje się bardzo ładna krata. Drzwi na I piętrze mają filunki typowe dla stylu Ludwika XVI. W pierwszym pokoju widzimy wmurowany w ścianę kominek zdobny pod płytą przewiązanymi gałązkami palm — bardzo skromny.

Dawny salon, znowu pokój narożny, zachował boazerje dołem w formie pasa z prostokątnymi filunkami, których ścięte narożniki wypełniają drewniane, złożone rozetki. Boazerją wyłożona jest cała ściana z kominkiem, okna mają rzeźbione szpalety drzwi —

supraporty. Obie obecnie niema, charakter jednak boazerji, jej rozłożenie, pozwala przypuścić pierwotne ich istnienie. Obecnie mieści się tutaj Zakład Embrjologiczno - Biologiczny Uniwersytetu Jagiellońskiego. Supraporty mają lekką dekorację (fig. 57). Motywami jej są spłoty roślinne i kwiaty bardzo lekko ułożone, symetrycznie koło swego ośrodka. Podobnie zdobną jest oprawa lustra między oknami. Filunki szpaletów okien są żłobkowane; żłobki do pewnej wysokości wypełniono drobnymi wałeczkami. Filunki te w środku mają umieszczone w obramieniu z listeczków laurowych koronko-wo wprost traktowane rozety. Techniczne wykonanie ich stoi bardzo wysoko. Kominek (fig. 58) stiukowy bardzo prosty, wprawiony na w ostatnich czasach w miejsce lustra obraz. W polu nad dawnym lustrem na wstędze zawieszono są festony i gałązki roślinne, bardzo plastycznie traktowane.

Dużą zaletą tej dekoracji jest w miarę użyte wyzłocenie części rzeźbionych, raczej tylko podkreślenie pewnych ich szczegółów. Motywy dekoracyjne sta-

nowią drobne gałązki i kwiaty. Z datowanych wewnątrz najbliższej stoi ten salon dekoracji kamienicy w Rynku l. 30¹⁾, jest jednak zapewne od niej wcześniejszy, na co wskazuje wybitnie pod wpływem renesansu pozostająca dekoracja rzeźbiarska, a właśnie ten zwrot do renesansu cechuje wczesny pseudoklasycyzm.

Z pomiędzy niedatowanych zabytków zajmie nas przeważnie niekompletna dekoracja pokoi pierwszego piętra ówczesnej kamienicy Morsztynów przy ulicy Florjańskiej l. 28. Bardzo dobrze zachowany, mały, jednookienny gabinet (fig. 59) ma całe ściany wyłożone boazerją barwy seledynowej z białymi żłobkami i szczegółami dekoracyjnymi. Dekoracja dzieli się na horyzontalne pasy z filunkami w wałeczki lub żłobki; w górnej części rozwieszono na

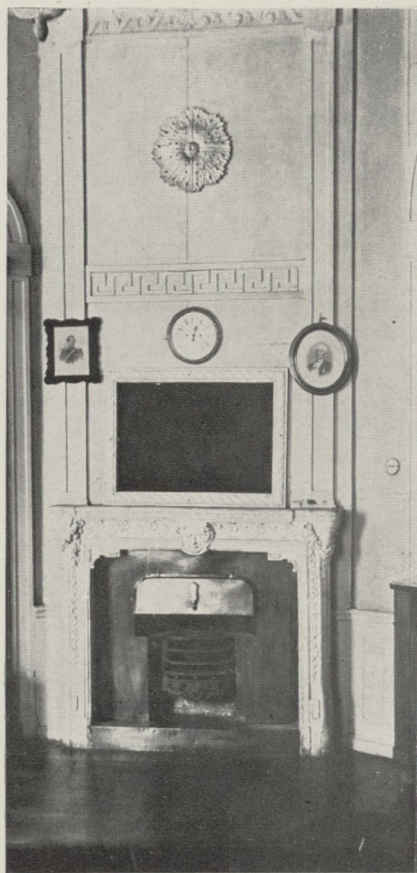


Fig. 49. Pałac w Rynku l. 20. Kominek w małym gabinecie. Fot. S. Juszczyk.

draperji pierścienie, będące motywem ornamentacyjnym lub też służące za ramy do obrazów. Stiukowy kominek o formach bardzo prostych, pokrytą ma część przednią znanym nam już motywem: cekinami umieszczonymi jakby w przegródkach, a w obramieniu lustra nawleczonemi na sznur. Nad

¹⁾ Cf. wyżej, pp. 173—174 niniejszej pracy, jak również fig. 52—56.

lustrem, ramę jego jakby kluczem ujmując, znajduje się konsolka, podtrzymująca kosz z kwiatami. Nad nim, w prostokątnej płaskiej wnęcie, wieńiec laurowy, może (jak w pałacu Rynek l. 20) jako oprawa obrazu. Pla-

Podobnie skomponowany kominek z częścią stiukową wprost identyczną mamy w pokoju od podwórza, równym szerokością poprzedniemu, podzielonym stojącymi przy ścianie kolumnami doryckimi na dwie nierów-

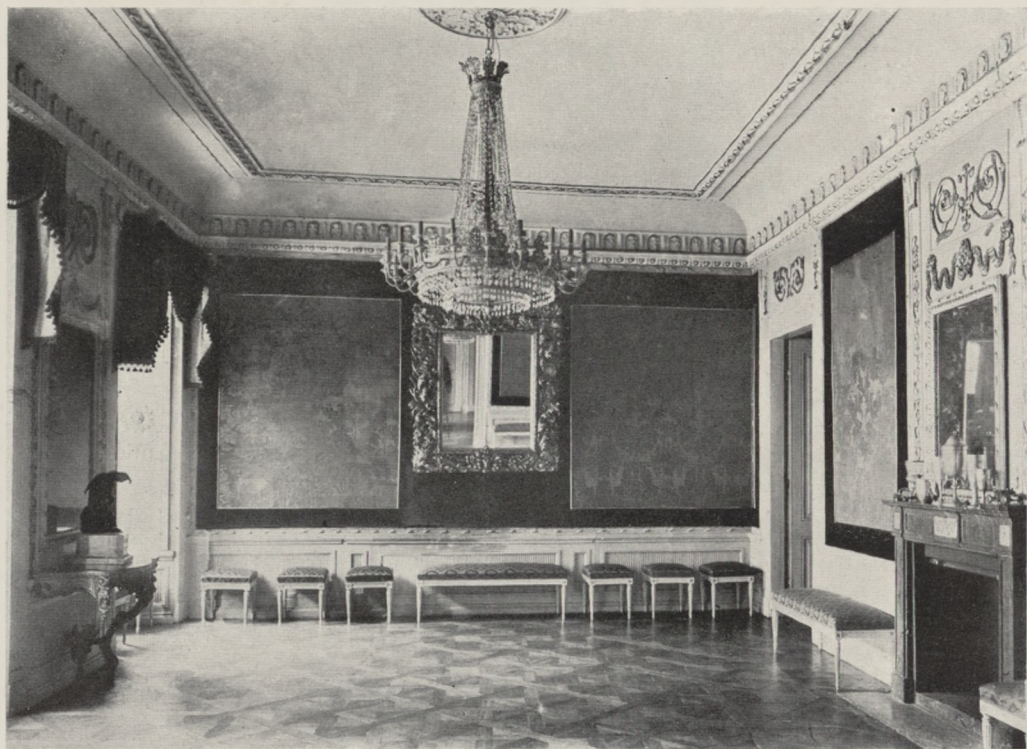


Fig. 50. Pałac przy ul. ś. Jana l. 11. Salon. Fot. A. Pawlikowski.

fon ramowy ma zaznaczony środek rozetą. Gabinet ten przypomina gabinety w pałacu Potockich. Motywy dekoracyjne, jak żłobki wałeczkami wypełnione i pierścienie wiszące na ścianach, są bardzo podobne. Nawet rozeta w dolnym pasie boazerji bardzo przypomina znaną nam ze szpaletów okien biblioteki wspomnianego pałacu. Natomiast kominek tego gabinetu nie przypomina nam żadnego ze znanych nam dotychczas.

nej wielkości części. Większa z nich, od strony gabinetu, nie dekorowana, stanowiła zapewne alkowę, służącą do umieszczenia łóżka. Część koło okna, o rzucie prawie kwadratowym, tworzy tak małeńki pokój, że prawie całą ścianę zajmuje kominek stiukowy z lustrem w ramach, sięgających aż pod gzyms. Boazerja tworzy dołem pas; zapewne były tu obicia; plafon ramowy ozdabia rozeta.

W pokoju sąsiednim, większym,



Fig. 51. Pałac przy ul. ś. Jana 1. 11. Gabinet. Fot. A. Pawlikowski.

z boazerją, kominkiem i lustrem o dekoracji jednego typu, mamy plafon ramowy z rozetą. — Obecnie pokoje te mają boazerję pomalowaną brudnozielonkawą farbą olejną.



Fig. 52. Szczegół bramy domu w Rynku 1. 30.
Fot. A. Bochnak.

Wracając do pokoi frontowych widzimy zachowane ramy dla obić, szpalety w oknach, dekorację plafonu, kominek i naprzeciw niego lustro między oknami w dużym pokoju narożnym. Boazerja biegnąca dołem ma proste filunki, jak w reszcie pokoi. Ramy na obicia są rzeźbione, złożone. W szpaletach okien znany nam już typ rozet. Ciekawy jest kominek i zupełnie podobnie dekorowane lustro między oknami. Obramienie górnej części stanowi wstęga, ujęta w rodzaj listewek, złożona z przeplatających się wianuszków, naprzemian białych i złoconych. Umieszczone w supraportach innych pokoi zczerniałe obrazy pozwalają przypuścić, że puste miejsca nad lustrami były także na obrazy przezna-

zione. Między gzymsem a ramą plafonu, ozdobionego dużą rozetą, umieszczono rodzaj mijających się palmet. O ile gabinet ma jeszcze typowe cechy stylu Ludwika XVI, to w salonie tym spotykamy motywy, wianuszki w ten sposób skomponowane i t. d., pojawiające się głównie przy samym końcu XVIII wieku.

Mamy więc tutaj jako jedną całość pomyślaną dekorację pięciu pokoi I-go piętra. Jeden pokój cały wyłożony boazerją, reszta wskazuje wyraźnie na obicia, lub też, jak w dwuokiennym pokoju od strony podwórza, może malowanie ścian. Między salonem a gabinetem znajduje się długi pokój o jednym oknie, z ciekawym kominkiem.

Na okres przełomu na wiek XIX możemy określić powstanie dekoracji pokoi pierwszego piętra w kamienicy wówczas hr. Wielowieyskiej w Rynku 1. 22. Zachowały się z niej szpalety w oknach, supraporty i obramienie lustra nad kominkiem. Plafon z ramą obiegającą go dookoła zdobny jest na środku rozetą. Ciekawe jest tutaj zestawienie motywów dekoracyjnych. W supraporcie i nad lustrem kominka zwoje roślinne, zakończone główkami węzów i t. p., przypominają swą kratką ażurową i innymi ornamentami, styl Rejencji, rozety zaś w szpaletach — znane nam już ornamenty z okien pałacu Popielów przy ul. św. Jana 20. Charakter obramień supraportów i lustra nad kominkiem wiąże te części z resztą dekoracji w typie zupełnie wyrażnym stylu Ludwika XVI. Idąc więc w datowaniu za motywem najpóźniejszym, dekorację tę odnieść możemy do przełomu wieku XVIII na XIX.

Zkolei przypatrzeć się musimy dużemu pokojowi z balkonem na pierw-

szem piętrze domu l. 6 przy ul. Sławkowskiej. Poprzednio już zajęliśmy się jego fasadą¹⁾. W jednym z pokoi frontowych zachowała się rozeta w płafonie, w drugim dołem obiegający pas boazerji, szpalety w oknach

jest w prostokątnem obramieniu płaskorzeźba: z wazonu wychodzą poskręcane gałązki, których się czepiają małpy. Nad lustrem między oknami rogi obfitości i wstęgi, przyczepione rozetkami.



Fig. 53. Dom w Rynku l. 30. Supraport. Fot. A. Bochnak.

i bardzo proste drzwi; te części są barwy białawej. Szpalety i boazerja dołem biegnąca mają rzadkie głębokie żłobki²⁾. Rzeźbione w drzewie i pomalowane w dwu odcieniach, jasno i ciemnobronzowym, są supraporty i obramienia luster, jednego nad kominkiem, drugiego między oknami. Same ramy luster są złożone. Kominek ma bardzo proste formy. Lustro umieszczone między oknami zajmuje tylko część przestrzeni, boki wypełnia rodzaj pilastrów z wyrzeźbionymi splotami gałązek z owocami. W polach nad lustrami, nad kominkiem umieszczona

Dekoracja ta jest nie jednolitą. Zwraca najpierw uwagę dwubarwność boazerji, białych i cieniowanych, bronzowych. Supraporty zaś zupełnie nie wiążą się z obramieniem drzwi i są rzeczą później dodaną. Typ też boazerji i szpaletów z grubymi żłobkami ma późny charakter, gdy n. p. kominek robi wrażenie znacznie wcześniejszego. Przypuszczalnie więc w czasie przeróbki fasady, co na podstawie porównania z innymi zabytkami odnieść należy do drugiej ćwierci XIX wieku, uzupełniono istniejące w tym pokoju części dekoracji grubszymi współczesnymi,

¹⁾ Cf. p. 162 niniejszej pracy.

²⁾ A. Chmiel, Domy krakowskie. Ulica

Sławkowska, II. Biblj. Krak. Nr. 75, Kraków 1932, tabl. po p. 46.

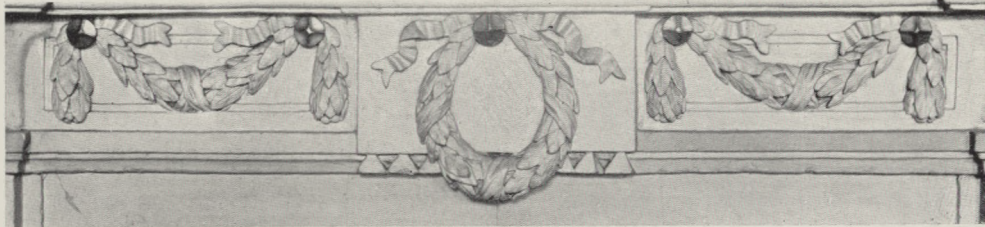


Fig. 54. Dom w Rynku I. 30. Szczegół kominka. Fot. A. Bochnak.

lub też może te dawne części są fragmentami jakiej wcześniejszej dekoracji całego mieszkania.

W kamienicy Szaniawskich przy ulicy Grodzkiej I. 43 zachowała się w dwóch pokojach dekoracja stiukowa plafonów, a w dwóch także i ścian. We frontowym pokoju, dużej sali, znajduje się w plafonie rozeta, wielka, okrągła (fig. 60). Skomponowana z liści w rodzaju karczocha, bardzo bujnych i wychylających się z pomiędzy nich gałązek z drobnymi różyczkami, jest bardzo oryginalna i jedyna w tym typie spotkana w Krakowie. Odpowiada swym rozmachem w traktowaniu, festonom z ciężkimi, rozkwitłymi różami na fasadzie (fig. 18). Zupełnie inną jest rozeta w plafonie pokoju od ulicy Senackiej. Z pomiędzy liści, umieszczonych na obwodzie koncentrycznych kół, otaczających małą rozetkę w środku, wychylają się groty strzał, znany nam już motyw dekoracyjny. Od strony dziedzińca mamy dwa pokoje, pierwszy przedzielony ścianką empirową, z rozetą i drzwiami ujętymi po bokach w pilastry, z kapitelami zdobnemi palmetami i ornamentem kwiatowym, o typie nawiązującym do egipskich. Pokój ten podzielono w nowszych czasach na dwie części.

W sąsiedniej sali, dużej, o trzech oknach wychodzących na dziedziniec,

zachowaną jest do pewnego stopnia całość. Sala, o rzucie prawie kwadratowym, ma przeprowadzony podział pionowy pilastrami jońskimi, które każdą ścianę dzielą na trzy części, a ścianę naprzeciw okien dzielą pilastry parzyste. W ścianach bocznych znajdują się płytkie, okrągło zasklepione wnęki. Gzyms, biegnący górą, rozczłonkowany dekoracją, sięga pod sufit. Na środku plafonu rozeta przypomina trochę znaną nam już z pokoju frontowego, jest ona jednak mniejsza i skromniejsza. Glify okien zdobią rozety stiukowe, ciężkie i niezbyt ładne. Kapitele pilastrów, zdobne festonami, przypominają typ znany z kilku fasad krakowskich, najwcześniej z fasady pałacu Potockich w Rynku I. 20 (1777—1783). Jest to ciekawy typ dekoracji wnętrza, jedyny wśród znanych w Krakowie z tej epoki. Obecny stan zachowania tej dekoracji nie jest zadowalający.

Przejrzymy jeszcze kilka fragmentów zachowanych w kamienicach krakowskich.

W domu przy ulicy Florjańskiej I. 40 na I piętrze zachował się kominek kamienny, wmurowany w jeden z dwóch narożników pokoju, znajdujących się naprzeciw okien. Obecnie jest on pomalowany oliwkowego koloru farbą olejną. Rzeźba jest staranna, składają się na nią wijące gałązki

z różami, z rozetą w środku. Pochodzi zapewne z końca XVIII wieku, na to przynajmniej wskazuje jego dekoracja w stylu Ludwika XVI.

Ładny też kominek z lustrem znajduje się w Szarej kamienicy R y n e k l. 6 na I piętrze, wykonany z białego drzewa złoconego. Znane nam już motywy dekoracyjne, jak cekiny, rozety, festony i wience, związane tutaj w bardzo estetyczną i stylową całość.

Z nieistniejących już wymienić tu musimy dekorację sal domu ś. Jacka ¹⁾ przy placu św. Magdaleny l. 2. Wiemy z dochowanego opisu, że w domu tym, który przy końcu XVIII w. należał do kanonika S. Sierakowskiego, była dekoracja, przypominająca z opisu salę z pilastrami w kamienicy przy ul. Grodzkiej l. 43 ²⁾.

Wiek XIX stosuje dekorację mieszkań w podobny sposób jak XVIII, usuwa tylko stopniowo boazerje, pozostawiając szpalety okien, drzwi, obramienia luster i t. p.

Najciekawszą była dekoracja pokoi w domu przy ulicy Florjańskiej l. 3. Są tam rozety w szpaletach okien I piętra, duże rozety w plafonach, inaczej tylko wyglądają gzymsy górne ścian, więcej w ich rozczłonkowaniu prostoty w stosunku do poprzednich, natomiast ząbki są dość grube. Zachowały się w pokojach tylnych malowania ściennie, wykonane przez Stachowicza ³⁾; przedstawiają one różne krajobrazy. Niestety zniknęły z alkierza malowidła dekoracyjne, naśladowujące



Fig. 55. Dom w Rynku l. 30. Kominek.
Fot. A. Bochnak.

draperje i firanki. Byłby to jedyny znany wypadek zastosowania u nas tak powszechnej podówczas mody zdobienia ścian malowanymi draperjami ⁴⁾. Prosty kominek (fig. 61) w stylu Empire jest wykonany z czarnego i szarego marmuru, nad nim lustro w oprawie mahoniowej. O sta-

¹⁾ K. Hoszowski, *Żywot Andrzeja Zawiszy Trzebieckiego*. Kraków 1861, p. 280—285.

²⁾ Archiwum Budownictwa Miejskiego, I. 108. Inwentarz «Malarni» z r. 1834.

³⁾ A. Chmiel, *Domy krakowskie*. Ulica

Florjańska, I. Biblioteka Krakowska 54. Kraków 1917, pp. 33—35.

⁴⁾ J. Folnesics, *Innenräume und Hausrath der Empire- und Biedermeierzeit in Österreich-Ungarn*. Wien 1903, tabl. 35.



Fig. 56. Dom w Rynku I. 30. Rozeta. Fot. A. Bochnak.

ranności w obmyślaniu dekoracji mieszkania świadczą zachowane sztyldziki zamków u drzwi z wianuszkami z festonów.

Z lat 1821—1827 pochodzi dekoracja ścian, któremi w czasie przebudowy domu podzielono większe pokoje na szeregi małych, w kamienicy przy ulicy Florjańskiej l. 47¹⁾. Ścianki te mają przeprowadzony podział kolumnkami i pilastrami jońskimi, wykonanymi z drzewa, obrzu-

conemi gipsem. Drzwi zachowały prócz okładek mahoniowych brązowe ozdoby. Widzimy tu więc już inny typ, zbliżający się do jak najdalej idącej prostoty.

Dosyć późno, bo w latach 1834—1836²⁾, powstał zapewne obecny rozkład kamienicy przy ul. Florjańskiej l. 18. Znajdują się tam prócz rozet w plafonach, w otworze drzwiowym umieszczone kolumny jońskie, podobne do oddzielających alkowę w sypialni domu przy ulicy Florjańskiej l. 28, z końca XVIII wieku. Podział ten mamy na pierwszym i na drugim piętrze. W pokoju od podwórza znajduje się kominek empirowy kamienny z festonami i medaljonami.

Jest to czasowo ostatnia poznana dotychczas dekoracja neoklasyczna w Krakowie. I tutaj zauważyliśmy dużą różnorodność typów, a także brak pewnych stałych wzorów stale przez jakiś warsztat dekoratorskich używanych. W rozkładach wnętrz jako cechę charakterystyczną można podnieść urządzenie salonów w narożnikach domów większych i stosowanie się do mody gabinetów.

PROJEKTY I ARCHITEKCI

Wiele opisanych tutaj zabytków nie dało się związać z nazwiskami ich twórców, wiemy zaś z drugiej strony, że w okresie tym pracowało wielu architektów i budowniczych w Krakowie i znamy wykonane przez nich plany domów i t. p.

Wiadomości tutaj zebrane, oparte są na zachowanych w archiwach projektach prac powstałych w okresie nas interesującym. Nie podaję danych biograficznych, poza najkonieczniejszymi dla naszych celów³⁾.

W porządku alfabetycznym wymie-

¹⁾ A. Chmiel. Domy krakowskie. Ulica Florjańska, I. Biblj. Krak. Nr. 54. Kraków 1917, pp. 171—172 i tabl. po p. 172.

²⁾ A. Chmiel, Domy krakowskie. Ulica

Florjańska, II. Biblj. Krak. Nr. 57/58. Kraków 1920, p. 81.

³⁾ Dużo wiadomości, odnoszących się do architektów krakowskich podaje S. Łoza

niam pracujących w Krakowie w okresie neoklasycyzmu budowniczych.

Barański, urzędnik budownictwa pozostawił kilka projektów budowli ściśle użytkowych, bardzo prostych ¹⁾).

Majstrem murarskim bardzo ruchliwym był Wawrzyniec Boroński; projektował on kamienice mieszczańskie, bardzo proste, o zupełnie dobrych proporcjach z charakterystycznymi attykami, zalecaniami przez Senat ²⁾).

Do wybitniejszych architektów należy Józef Le Brun, występujący w Krakowie w r. 1787 ³⁾ z tytułem architekta królewskiego. Już w roku następnym ⁴⁾ wnieśli przeciw niemu skargę starsi cechu, w której między innymi idzie o fabrykę «w kamienicy IMC Księdza Benedykta Trzebińskiego, kustosza katedralnego przez Szlachetnego Le Bruna Architekta z krzywdą Praw cechowych przedsięwzięta» ⁵⁾. W 1797 roku Le Brun ⁶⁾, mający dom przy ul. Florjańskiej (l. 36), jest czynnym przy przebudowie kamienicy przy tejże ulicy l. 49. Z tego

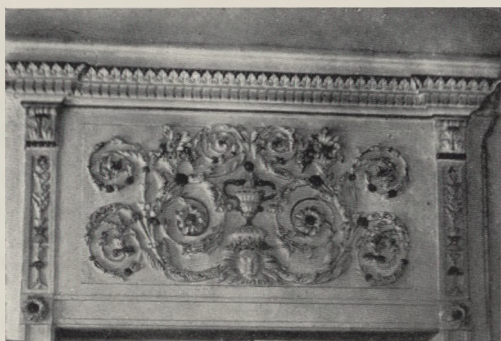


Fig. 57. Pałac przy ul. ś. Jana 1. 20. Supraport.
Fot. S. Juszczyk.

samego roku pochodzi projekt pałacu, wykonany jako sztuka majsterska ⁷⁾, wtedy też zostaje budowniczym miasta Krakowa; od tego czasu bierze udział z Radwańskim i Humbertem w rewizjach urzędowych kamienic. Wspomniany wyżej projekt posiada wiele zalet, jak dobre proporcje i umiejętne zastosowanie dekoracji. Wiemy jeszcze, że Le Brun pracował na zamku wawelskim, gdzie w r. 1791 dokonywał rewizji robót i że w latach 1797—1805 był starszym Cechu murarzy i kamieniarzy. Ostatnią dotychczas znaną pracą Le Bruna był dom przy ul. Stradom 1 ⁸⁾. Te nieliczne

w Słowniku architektów i budowniczych Polaków oraz cudzoziemców w Polsce pracujących. Wydanie II. Warszawa 1930. Część z nich jest wyciągiem z rękopisu tej pracy i p. Łoza powołuje się każdorazowo na to, mylnie podając moje imię Maryla zamiast Marja.

¹⁾ Plany te z lat 1832, 1844, 1847 odnoszą się do domów przy ul. Sławkowskiej 21, Szerokiej 27 i Warschauera 1. Archiwum Aktów Dawnych, Akta Budown. I, 242—500, Akta Spraw Wewn. 1835/7. Cf. S. Łoza, Słownik architektów. Wyd. II. p. 28.

²⁾ Plany: domu ul. ś. Jana 28, i z r. 1825 ściślej nie oznaczony. Odnawia 1824 dom przy ul. Florjańskiej 36. (Archiwum Aktów Dawnych, Akta Budown. I, 242—500, A.

Chmiel, Domy krakowskie. Ulica ś. Jana, II. Biblj. Krak. Nr. 62. Kraków 1924, p. 264, oraz Ulica Florjańska, II. Biblj. Krak. 57/58. Kraków 1920, p. 153).

³⁾ Archiwum Aktów Dawnych, rps. 495, p. 191.

⁴⁾ Ibidem, p. 648.

⁵⁾ Składający skargę Karol Kryszkier sam poprzednio fabrykę tę prowadził.

⁶⁾ K. Kaczmarczyk, Józef Le Brun przywilejowany architekt w m. Krakowie. Sprawozdania Komisji do badania Historji Sztuki w Polsce, VIII. Kraków 1912, pp. CCCCLXV—CCCCLXX.

⁷⁾ Archiwum Aktów Dawnych, Sztuki majsterskie murarzy, dział A.

⁸⁾ K. Kaczmarczyk, o. c. p. CCCCLXVIII.



Fig. 58. Pałac przy ul. ś. Jana l. 20. Kominek.
Fot. W. Łoziński.

zachowane prace nie pozwalają jednak tak dokładnie określić charakteru jego twórczości, by na tej podstawie można z nim łączyć inne jeszcze budowle, których zapewne wykonał znacznie więcej.

Nie wiemy, czy i jakie budowle krakowskie zawdzięczają swe powstanie ważnej osobistości, jaką był od r. 1807 nauczyciel budownictwa w Uniwersytecie Jagiellońskim, Ignacy Chambrzy¹⁾.

Mniej więcej w latach 1821—1827 występują często Feliks i Ignacy Czerwiniński, projektujący jednak rzeczy dość słabe²⁾.

Przez długi przeciąg czasu, bo już za czasów E. Wodzickiego³⁾ i przez

szereg lat Rzeczypospolitej Krakowskiej występuje urzędnik budownictwa Drachne. Prac jego nie znamy.

Często spotyka się nazwisko Andrzeja Drodowskiego, podpisującego się «*mayster krakowski*» lub «*Mayster murarski*». Prócz wielu przeróbek domów, budowy oficyn i t. p. najciekawszym jest jego plan domu narożnego ulicy Brackiej, zaprojektowanego dla hr. Ankwicza. Jest to dom 2-piętrowy, od ulicy Brackiej z fasadą trójosiową, podparty w narożniku szkarpą. Podziały są przeprowadzone pilastrami jońskiego porządku. Jest to jedyna znana większa jego praca⁴⁾, pochodząca z r. 1847. W «*Sztukach*» spotykamy plan jego z r. 1821, jest to jednak tylko rzut poziomy bez fasady⁵⁾. Projekty jego nie przynoszą, jak przeważnie w tej epoce, nic nowego, są poprawne, utrzymane w liniach spokojnych; w każdym razie był to zdaje się jeden z lepszych murarzy pierwszej połowy XIX wieku.

Znany architekt Ignacy Hercok jest autorem dwóch wspomnianych już fasad przy ul. Florjańskiej l. 18 i przy ul. Zwierzynieckiej l. 2⁶⁾, pochodzących z roku 1834. Znamy jeszcze jeden plan jego jednopiętrowego domu z r. 1852⁷⁾. Na podstawie tych danych można już twórczość jego określić. Komponuje rzeczy poprawne o dobrych proporcjach, rozłożeniu okien, umiejętnie przerywa ich rytmem jed-

¹⁾ U. Thieme und F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, VI. Leipzig 1912, p. 350.

²⁾ Archiwum Aktów Dawnych, Sztuki majsterskie murarzy, dział A.

³⁾ Archiwum kościelnicke, LXXX, 379 bez daty pismem E. Wodzickiego: «Pokaże P. Drakne model, jak ma zakończyć kolumny».

⁴⁾ Archiwum Aktów Dawnych, Akta Spraw Wewnętrznych b. Senatu Rządzącego, 1834/f. 33.

⁵⁾ Archiwum Aktów Dawnych, Sztuki majsterskie murarzy, dział A, nr. 34 a.

⁶⁾ Cf. pp. 161, 157 niniejszej pracy.

⁷⁾ Archiwum Aktów Dawnych, Akta budownictwa, IV, 11.

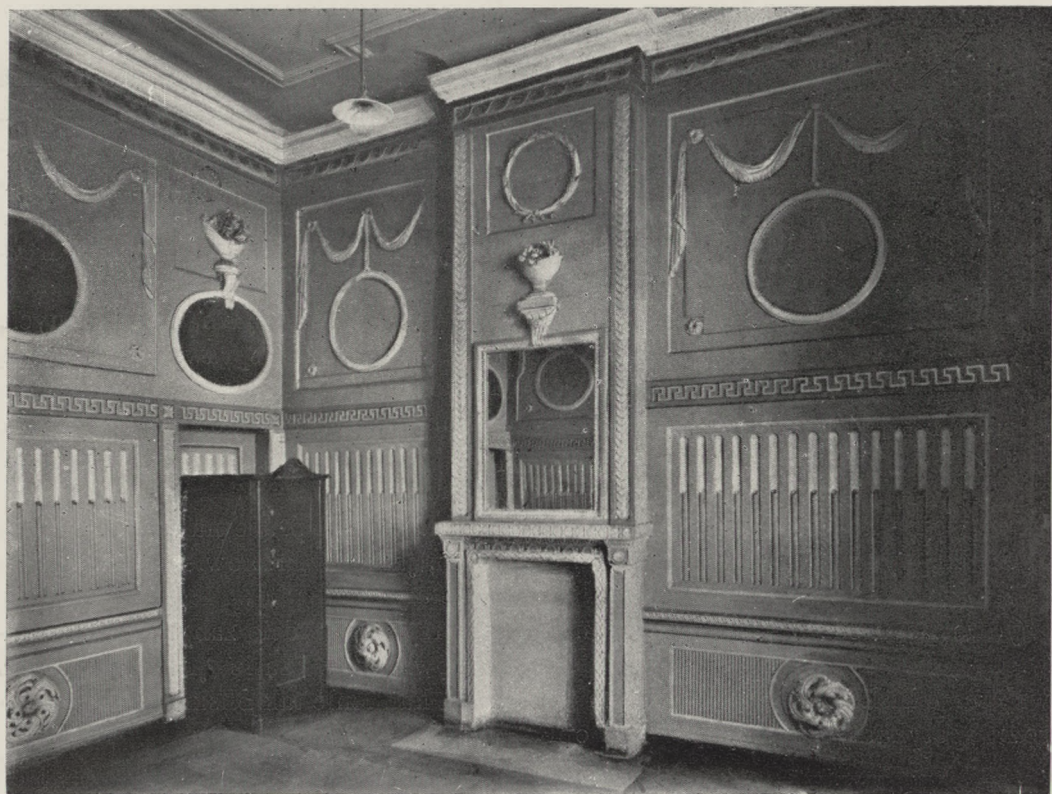


Fig. 59. Dom przy ul. Florjańskiej l. 28. Gabinet.

nostaljnosc długich fasad, budowle te jednak są raczej przykładami pewnej oschłości i rozmyślnego zubożania form. Był urzędnikiem budownictwa, projektów więc nie podpisywał, a że on jest ich twórcą, wiemy z protokołów ¹⁾.

Z projektów tylko znane jest nazwisko *Hermanowskiego*, występującego w latach 1834 i 1835 ²⁾.

Najwybitniejszym może wśród architektów krakowskich naszej epoki jest *Szczepan Humbert* (ur. 25. VII. 1756 w Paryżu — zm. 19. III. 1829 w Krakowie) (fig. 62). Do Polski przybył już w r. 1775, od 1783 był architektem *Lubomirskich*, 1788 został budowniczym miasta *Krakowa* ³⁾. Z prac jego znamy z projektu i fotografii zburzony

¹⁾ Archiwum Budownictwa Miejskiego, *Miscellanea Gm.* VI. 22. — Archiwum Aktów Dawn., Akta Spraw Wewnętrznych b. Sen. Rząd. 1835/I 7, 211—213. Plany dawano często do wykonania urzędnikom Urzędu Budownictwa w celu łatwiejszego uzyskania ich zatwierdzenia i wtedy rzadko podpisywali się oni pod planem, podpisując się wraz z drugim urzędnikiem pod zatwierdzeniem. (Przykłady: Archiwum Aktów Dawnych, Akta

budownictwa III. 11 i 141—143). Cf. *S. Łoza*, *Słownik architektów i budowniczych Polaków i cudzoziemców w Polsce pracujących*. Wyd. II. Warszawa 1930, p. 121.

²⁾ Archiwum Budownictwa Miejskiego, *Miscellanea Gm.* VI, 22 oraz Archiw. Aktów Dawn., Akta Spraw Wewn. b. Sen. Rząd. 1835/I 7, 211—213.

³⁾ *L. Kosiecki*, Krótka wiadomość o życiu *Szczepana Humberta*. Programma popisu



Fig. 60. Dom przy ul. Grodzkiej l. 43. Rozeta.
Fot. Z. Bocheński.

przed wojną dom w Rynku l. 11, t. zw. Wenecki, wybudowany w r. 1809, dalej Hotel Saski przy ul. Sławkowskiej l. 3, obydwą poprzednio szczegółowo omówione ¹⁾). Wiemy, że Humbert restaurował pałac biskupi w r. 1816, w tym też roku spotykamy go przy komisji, opisującej Ratusz krakowski. Po roku 1816 według jego rad i wskazówek odrestaurowano kamienicę w Rynku l. 17²⁾). Najdawniejszym znanym dotychczas jego projektem jest plan kościoła czy dużej kaplicy na rzucie czworoliścia. Pochodzi on z r. 1799 i należy do niewielu znanych projektów kościelnych, tej epoki. Zachowało się więcej jego projektów, które podpisywał. Należy

do nich projekt przebudowy domu przy ul. Stolarskiej l. 13 z r. 1819, wykonany, ale ponieważ dom ten dwukrotnie potem został przebudowany, fasada Humberta nie zachowała się. Przebudował on i nadbudował piętro w oficynach domu przy ul. Szewskiej l. 9 i wykonał całe szeregi prac drobniejszych ³⁾). Często spotykane nazwisko jego w komisjach budowlanych, rozstrzygających sprawy techniczne, dowodzi uznania dla jego znawstwa. Humbert posiadał dom w Krakowie przy ulicy Brackiej ⁴⁾). Umiera w Krakowie w r. 1829 ⁵⁾).

Znane jego prace należą do najlepszych, jakie w Krakowie po roku 1800 powstały. Szczegółowo zajęliśmy się nimi przy przeglądzie zabytków. Powstało również w czasie jego twórczości kilka kamienic tak bliskich dwóm pewnym jego dziełom, że chociaż nie mają one archiwalnego potwierdzenia jego autorstwa, musimy je uznać za dzieła powstałe conajmniej pod jego wpływem. Są to Hotel «pod Różą», kamienica «pod Murzyny» i dom Teichmannów ⁶⁾). Stefan Humbert jest w każdym razie jednym z najwybitniejszych krakowskich architektów w czasach Rzeczypospolitej ⁷⁾).

K a r o l K r e m e r, znany jest głów-

uczniów Instytutu Technicznego... Kraków 1841. — Archiwum Aktów Dawnych, rps. 496, p. 30 W tym rękopisie (p. 142 sq.) wymienieni są w pełnomocnictwie, jakie Humbert wystawia dla brata swego Ludwika, sekretarza i podskarbiego Celssimi Principis de Nivernois, rodzice jego Ludwik Humbert i Krystyna Marja Genowefa Favet, zmarli «...in Urbe Montreuil in Provincia Brie Regnoque Galliae...».

¹⁾ Cf. pp. 145—146, 148—149 niniejszej pracy.

²⁾ J. L[ouis], Przechadzka kronikarza po Rynku krakowskim. Kraków 1890.

³⁾ Arch. Bud. Miejsk., I, 222 i Miscellanea

⁴⁾ Archiwum Aktów Dawn., Akta budownictwa, I, 157, dom ten odnawia Magistrat, który go wynajmował w latach 1802—1811.

⁵⁾ Cf. L. Kosicki. Krótka wiadomość o życiu Szczepana Humberta. Programma popisu uczniów Insytutu Technicznego. Kraków 1841, daty biograficzne i fundacja Instytutu Technicznego. — L. Regorowicz, Instytut Techniczny w Krakowie. Kraków 1913, pp. 25 sq.

⁶⁾ Cf. pp. 149, 150, 152 niniejszej pracy.

⁷⁾ Cf. też S. Łoza, Słownik architektów. Wyd. II. Warszawa 1931, pp. 135—136.

nie jako architekt restaurujący Bibliotekę Jagiellońską¹⁾). Prace też jego obejmują przeważnie rekonstrukcje i odnawianie ruin zagrożonych zabytków Krakowa po pożarze w r. 1850. Spotykamy tylko drobne jego plany na dobudowy w domach prywatnych. Jego pomysłu jest duży plan na rekonstrukcję Teatru rządowego z roku 1841. Z zabytków nas interesujących wiążemy z jego nazwiskiem portyk Kliniki Ginekologicznej i sienie Collegii Physici²⁾).

Z architektów przeprowadzających przeróbki i przebudowy budynków rządowych na wymienienie zasługuje **Tomasz Majewski**. Z domów prywatnych wykonuje projekty narożnego ulicy Sławkowskiej i plant, pojętego w duchu klasycyzmu z kolumnami i przyczółkiem i drugi mało ciekawy plan domu w Gminie III, l. 79. Plany te przypadają na lata 1840—1843³⁾).

Cytowany plan Humberta z r. 1809⁴⁾ jest podpisany Bau-Inspektor **Karl von Mühlun**. Budowy jego żadnej nie znamy.

«**Niemczykiwicz**, Pater Senior murarzów» podpisał się w ten sposób na projekcie dworku, powstałym w r. 1813. Jest to mały dworek parte-

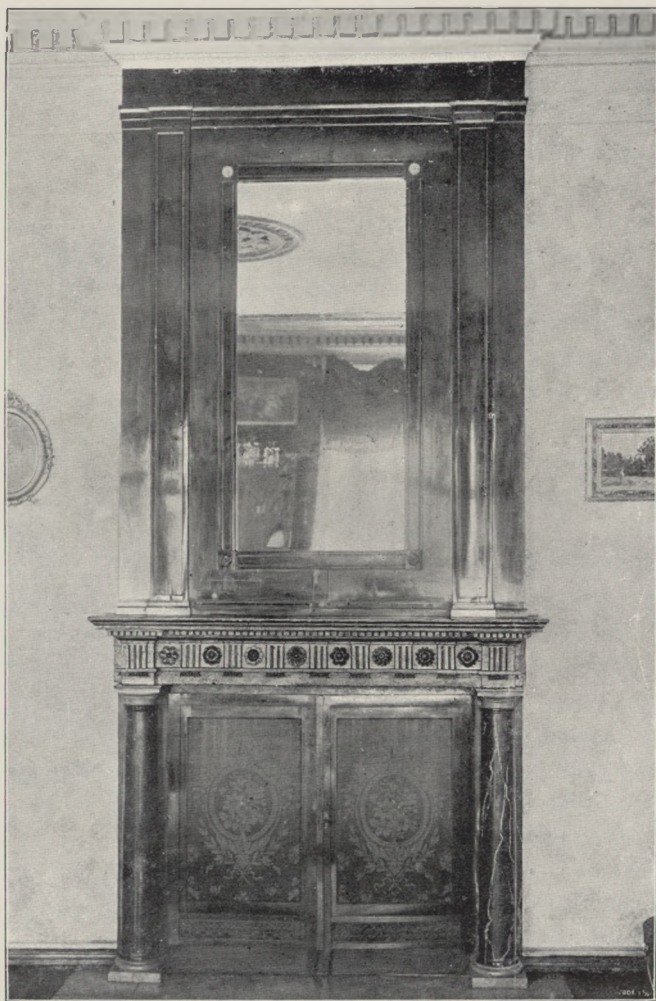


Fig. 61. Dom przy ul. Florjańskiej l. 3. Kominek.

rowy, czteroosiowy z mansardem francuskim i okienkami w nim, zbliżonemi do okienek w attyce domu Kosza, ul. Grodzka 37. Jest dwóch Niemczykiwiczów. W roku 1816 Szczepan Humbert wraz z **Sebastjanem Niemczykiwiczem** robią opis Ratusza. Drugi

¹⁾ Roboty rozpoczęto w roku 1838. Cf. Rocznik Krakowski, VI. Kraków 1904, p. 146.

²⁾ Cf. pp. 158—159 oraz 132—133 niniejszej pracy.

³⁾ Archiwum Aktów Dawn. Akta budownictwa, I, 242—560, III, 79.

⁴⁾ Cf. pp. 185—186 niniejszej pracy.

Tadeusz, występuje w roku 1844 jako prowadzący budowę domu Bakałowiczów na Małym Rynku. Odległość czasu (1813, ewent. 1816 i 1844) i godność seniora cechu, co zwykle w późniejszym wieku uzyskiwano, popiera przypuszczenie, że ten tak szumnie podpisany Niemczykiewicz jest Sebastjanem; Tadeusz w roku 1844 podpisuje się tylko jako majster murarski. Czy dom Bakałowiczów on projektował, czy też tylko prowadził roboty według cudzego projektu, powiedzieć nie można, nie znając innych jego prac. W każdym razie dom ten, chociaż dzieło mało oryginalne, jednak dobrze skomponowane może być przypisane twórcy o większej kulturze artystycznej.

Na wymienienie w tym przeglądzie zasługują: częsty restaurator budynków Plasqude i budowniczy miejski von Pierret, projektujący domy pełne surowej prostoty¹⁾.

Feliks Radwański, profesor mechaniki i matematyki w Uniwersytecie Jagiellońskim, senator Rzeczypospolitej krakowskiej, przybył do Krakowa po odbyciu studjów w Warszawie z tytułem doktora filozofji²⁾. Znamy dwa jego dzieła, gmach Collegii Physici i Obserwatorium Astronomiczne, pochodzące z lat 1787—1791. Poza niemi nie spotkałam się z żadnym jego dziełem z architektury pry-

watnej. Być może, że zajęty pracą jako profesor, następnie senator, nie zajmował się temi sprawami, tem bardziej, że jako inicjator utworzenia plant krakowskich w miejsce burzonych fortyfikacyj, miał sobie powierzone przygotowanie planów i nadzór nad ich wykonaniem³⁾. W pracach jego widzimy dążność do działania samą tylko kompozycją budynku, dobrymi proporcjami i rozłożeniem mas. Dekoracji używa bardzo skromnie; w obu powyższych zabytkach przeważa ten sam motyw, balustrady pod oknami. Pomimo znacznego wykształcenia technicznego, nie widać u niego dążności do stworzenia czegoś oryginalnego, idzie raczej za ogólnie uznanymi wtedy wzorami⁴⁾.

Feliks Radwański, syn senatora, również architekt i profesor budownictwa w Szkole Technicznej krakowskiej, niezbyt wyraźnie jako architekt się przedstawia. Znamy dwa jego projekty, jeden domu przy ul. Stolarskiej l. 13, przebudowywanego w roku 1819 przez Humberta⁵⁾, a pochodzący z r. 1850 i po roku 1850 plan przebudowy domu przy ul. Szewskiej l. 4, zachowanego zupełnie dobrze. Dom przy ulicy Szewskiej nawiązuje do znanego już typu z Rynku l. 22, z podziałem pilastrami przez dwa piętra. Po śmierci ojca prowadzi dalej według jego planów zakładanie plant krakowskich⁶⁾.

¹⁾ Archiwum Aktów Dawnych, Akta budownictwa. Cf. S. Łoza, Słownik architektów i budowniczych Polaków oraz cudzoziemców w Polsce pracujących. Wydanie II. Warszawa 1931, pp. 259, 263.

²⁾ Wspomnienia Ambrożego Grabowskiego, wydał S. Estreicher, II. Biblj. Krak. Nr. 41. Kraków 1909, p. 110.

³⁾ F. Klein, Planty krakowskie. Kraków

1911, p. 22, podaje jego portret. Grabowski we Wspomnieniach pp. 110—111. podaje, że zajmował się on i publicystyką, wydając «Dziennik gospodarski», napisał też broszurę: O polepszeniu stanu włościan polskich.

⁴⁾ Cf. S. Łoza, o. c. pp. 280—281.

⁵⁾ Cf. p. 186 niniejszej pracy.

⁶⁾ F. Klein, o. c. p. 28, cf. też S. Łoza, o. c. p. 281.

Tylko ze zdjęcia Obserwatorium Astronomicznego znany jest inżynier Rossmann, podpisany pod nim w r. 1814 (fig. 12).

Ze świeckich planów ks. Sebastjana Sierakowskiego (twórcy obecnej dekoracji chóru w kościele norbertańskim na Zwierzyńcu) najciekawsze są projekty przebudowy Sukiennic i Ratusza w duchu klasycyzmu i projekt kawiarni na plantach (fig. 32). Znajdują się one w tece jego planów w Zbiorze Graficznym Biblioteki Jagiellońskiej. W domu św. Jacka, w którym mieszkał przy końcu XVIII wieku, jeszcze do roku 1834 zachowane były stiuki z bogatą dekoracją wnętrza. Może pochodzi ona z jego czasów i powstała pod jego osobistym kierunkiem, ale nic bliższego o niej nie wiemy¹⁾. Ks. Sierakowski należy również do postaci, które współcześnie wywarły wpływ na pojęcie «smaku» w architekturze. Z domów krakowskich wiemy o przebudowie przez niego fasady pałacu Spiskiego²⁾.

Inspektora budownictwa Trennera znany z podpisów na zatwierdzeniach planów i udziału przy przebudowie Kliniki Ginekologicznej w r. 1828³⁾.

Spotkaliśmy się już z architektem Michałem Wąsowiczem, który ma być autorem fasady domu przy ulicy Szewskiej l. 9⁴⁾. Znamy trzy jego plany. Pierwszy z roku 1835 dotyczy budowy oficyn domu przy ulicy Krakowskiej l. 17, drugi z roku 1840⁵⁾ nie wykonany, świadczy, w jaki sposób rozwiązuje on fasady większych domów. Jest to dom narożny, siedmioosiowy, z trzema ryzalitami, ujętymi w jońskie kolumny. Rozwiązanie utrzymane w duchu tych



Fig. 62. Architekt Szczepan Humbert.
Podług litografji.

czasów, wykazuje w kompozycji okien pokrewieństwo z fasadą kamienicy przy ulicy Florjańskiej l. 18, dziełem Hercoka z roku 1834⁶⁾. Istnieje jak już wyżej zaznaczyłam silne prawdopodobieństwo jego autorstwa fasady domu przy ul. Szewskiej 9. Dziwną jest tylko przerwa między rokiem 1822 a 1835, w którym to czasie nie natrafiłam na żaden jego projekt⁷⁾.

¹⁾ Cf. też S. Łoza, Słownik architektów. Wyd. II. Warszawa 1931, p. 309.

²⁾ Cf. W. Łuszczkiewicz, Przewodnik po Krakowie. Kraków 1851.

³⁾ Cf. p. 158 niniejszej pracy.

⁴⁾ Cf. p. 153—154 niniejszej pracy.

⁵⁾ Archiwum Bud. Miejsk, VIII 73, VIII 7.

⁶⁾ W obu wypadkach wprowadzone są gzymsy parapetowe; rozwiązanie okien wewnętrznych jest identyczne.

⁷⁾ Archiwum Aktów Dawn., Akta Spraw Wewnętrznych b. Sen. Rząd. 1845, f. 33, znajduje się tam plan oficyn projektu Wąsowicza z r. 1845 (Gmina VII, Nr. 34).

Twórczość zaledwie nielicznych architektów przedstawia nam się wyraźnie; w stosunku do ilości poznanych

budowli z końca XVIII w. i pierwszej połowy stulecia następnego, wiadomości o ich twórcach mamy bardzo niewiele.

ELEMENTY FORMALNE. ZNACZENIE.

Rozważając stronę formalną omówionych wyżej zabytków krakowskiej architektury, widzimy przedewszystkiem, że XVIII i XIX wiek tworzy osobne całości stylowe, (styl Ludwika XVI i Empire).

Przez cały ten długi, prawie 70-letni okres przewijają się dwa główne, zasadnicze typy fasad: z podziałami architektonicznymi i bez nich. W obrębie tych typów występują szeregi drobniejszych odmian.

Typ fasad z porządkami architektonicznymi pojawia się wcześniej, obejmuje fasady z przyczółkami lub bez nich. Do przyczółkowych należą tutaj pałac ¹⁾ Potockich w Rynku l. 20, Collegium Physicum przy ul. św. Anny 6, obydwa z przyczółkami trójkątnymi, dom celny na Stradomiu l. 12—14 z łukowymi i trójkątnymi. Szereg ten kończy się z wiekiem XVIII, ściślej na roku 1797, dacie projektu domu na Stradomiu. Inny typ stanowi zamiast przyczółka na osi domu na balustradzie ustawiona tablica z płaskorzeźbą, jak przy ulicy św. Jana l. 11; w innej znowu formie spotykamy fasadę przyczółkową, z podziałem ryzalitu kolumnami w domu Bartynowskich z r. 1810, następnie w domu Mer-

kertów w latach dwudziestych XIX w., znowu z pilastrami.

Przyczółki i na fasadach bez podziałów wertykalnych mają domy przy ul. Kanoniczej l. 9, 11, 19, dwa z nich (9 i 19) z końca XVIII wieku, trzeci z lat trzydziestych XIX w., podziały zaś wertykalne w fasadach z niewielkimi attykami prosto zakończonymi lub bez attyk występują także kilkakrotnie: po raz pierwszy na fasadzie domu w Rynku l. 22 z końca wieku XVIII, później dopiero w roku 1823 przy ul. Mikołajskiej l. 9 (zupełnie do poprzedniego podobne), przy ul. Szewskiej 9 (1822), Krakowskiej l. 29 (1836) i Mikołajskiej l. 2 (1844). Przeskoki czasowe są więc bardzo znaczne, tak, że właściwie w ramy chronologiczne tego typu nie da się ująć; przeważa w tych podziałach porządek joński.

Typ fasad bez podziałów architektonicznych jest też niejednolity. Obejmuje on fasady zupełnie pozbawione podziału i mające okna nad sobą umieszczone, powiązane w pasy pionowe obramieniem pól podparapetowych i dekoracją, co stanowi już pewnego rodzaju podkreślenie cech wertykalnych.

Do pierwszych należą kamienice

¹⁾ Nazwy «pałac» używam tutaj, jak wyżej wskazywano, w znaczeniu francuskiego *hôtel privé* lub *particulier*, gdyż nasze budowle nie mają cech związanych z pojęciem pałacu, jak *cour d'honneur* i t. d. Ściślej okre-

śla to nazwa: pałace miejskie, ale niezupełnie ściśle, bo znamy choćby w Warszawie miejskie pałace, o zupełnie «palacowem» ukształtowaniu.

przy ulicach: Florjańska 28, Rynek l. 16, Florjańska liczby 47, 18, 53, Józefa 10, Kanonicza 11, Krakowska 26 i Stolarska 15. Obejmują one okres od końca XVIII w. do lat trzydziestych XIX.

Drugi rodzaj stanowią domy o ukształtowaniu okien, znanem nam n. p. z pałacu Wodzickich przy ul. św. Jana; należą tutaj z samego końca XVIII wieku: kamienica Szaniawskich (Grodzka 43), dalej budowle Humberta: z roku 1809 dom «pod Złotym Karpiem» (Rynek 11) i Hotel Saski, współczesne im Hotel «pod Różą» i kamienica «pod Murzynami» przy placu Marjackim l. 1. Odmiennym jest typ dekoracji okien ośmnastowiecznej kamienicy Szaniawskich; wymienione domy dziewiętnastowieczne bardzo są do siebie w typie zbliżone. Kończy się ta grupa w latach dwudziestych XIX w.

Zauważyć dalej możemy upodobanie do ryzalitów, nie przejawia się jednak i ono jednolicie. Mamy ryzality środkowe słabiej lub silniej występujące, dalej boczne, wreszcie cofnięcie się od linii fasady w części środkowej. Z datami jednak nie daje się ten motyw ściślej związać, pojawiają się raczej sporadycznie.

Kamienice, których fasady ograniczone są ściśle do dekoracji gzymsami nadokiennymi, zaczynają się pojawiać około 1830 r. Wytwarza się też równocześnie typ fasad długich, niskich¹⁾ (parterowe lub jednopiętrowe) o otworach okien prostokątnych zwykle, przy czym o ile budynek jest piętrowy umieszczane bywają one na parterze w ślepych arkadach²⁾.

Jedną z cech charakterystycznych kamienic krakowskich tej epoki są attyki prosto zakończone z lukowymi otworami (n. p. św. Jana l. 16, Florjańska 53 i t. d.). Jest ich bardzo wiele, może na skutek wspomnianego wyżej «Postanowienia względem murowania i reperowania domów z dnia 31. VIII. 1816», gdzie znajduje się następujący przepis: «ze strony Facyaty nad dolnym mieszkaniem żeby Mur był wprowadzony, któryby dach zasłaniał i niby piętro okazywał. Ten gatunek ozdoby czyniąc wzmocnienie Dachy, zasłaniając pokrycie często nieforemne, często nadruynowane a niepoprawione, czyni nie małą Zaletę Miastom Szlaskim i stawia je w Rzędzie okazalszych»³⁾. Senat więc wydał to rozporządzenie ze względów estetycznych, ukochanie zaś swego miasta objawia się w ciągłym dążeniu postawienia go «w rzędzie okazalszych».

Chęci zbliżenia się do wzorów starożytnych zawdzięczamy powstanie w Krakowie dawnego portyku drukarni «Czasu» i «kawiarni na plantach». Do tego typu rzeczywiście o wzory «starożytne» opartego zaliczyć musimy portyk przed Kliniką Ginekologiczną i sienie Collegii Physici.

Największą więc różnorodność wykazują budowle z końca wieku XVIII; w latach 1809—1822 przeważają domy bez podziałów architektonicznych, występujące sporadycznie, następnie z coraz silniejszą dążnością do usuwania ozdób niearchitektonicznych z fasad, architektura wchodzi w okres oschłości schyłkowego pseudoklasycyzmu. Rów-

¹⁾ Cf. dom przy ul. Zwierzynieckiej l. 2.

²⁾ Ostatni przykład mamy w r. 1835 w fasadzie domu przy ul. Miodowej 10.

³⁾ Archiwum Aktów Dawnych, Akta Spraw Wewnętrznych b. Senatu Rząd.

nocześnie jednak, zapewne pod wpływem głośnych wtedy budowli Schinkla, zaczyna się zdobienie fasad palmami i wieńcami i t. p., nie są to już jednak rzeczy tak żywe, jak niemi były jeszcze dekoracje XVIII wieku. Mamy je w latach 1828—1836, w kamienicach przy ul. Stolarskiej l. 15 i Florjańskiej l. 6. Do strony dekoracyjnej powrócimy jeszcze przy końcu.

Ostatni przykład, którym zajęliśmy się, to dom Bakałowiczów, nawiązujący silnie swą fasadą do zabytków w Krakowie istniejących, mianowicie do pałacu przy ulicy św. Jana l. 11.

Wogóle jednak stwierdzić należy, że materiał zabytkowy ściśle architektoniczny naszej epoki nie należy do pierwszorzędnych; prócz dwóch pałaców z końca XVIII wieku wybitniejsze miejsce zajmują (również jako pałac wybudowane) Obserwatorium Astronomiczne, domy przy ulicy Kanoniczej 9 i 19, dom Bartynowskich, wspomniane wyżej budowle Humberta, Hotel «pod Różą», dom Teichmanów i dom przy ul. Szewskiej l. 9. W braku materiału pierwszorzędnego pod względem artystycznym, drugo- i trzeciorzędny nieraz musiał służyć nam do scharakteryzowania okresu opracowanego tutaj, a jak się z przeglądu szczegółowego okazało, jeśli n. p. idzie o fasady, jest to materiał bardzo liczny.

Fasady naogół są dosyć bogato dekorowane stiukami; dowodzi to istnienia w Krakowie odpowied-

nich warsztatów, typy jednak tych dekoracyj powtarzają się, a niektóre motywy, n. p. palmy skrzyżowane i przewiązane wstęgą występują kilkakrotnie wprost identyczne. Z rzeczy późniejszych do najlepszych należy fryz przy ulicy Kanoniczej l. 11. Kamienice zdobne fryzami pojawiają się również sporadycznie i nasze zabytki nie dają nam dla nich wyraźnych ram chronologicznych. Ogólnie są to lata 1809—1830¹⁾. Podobne bardzo do siebie są też rozety w plafonach wielu kamienic, które tylko tę ozdobę w stylu Ludwika XVI lub Cesarstwa zachowały.

Powodem tej różnorodności fasad jest zapewne w znacznej mierze charakter powstałych wtedy budowli: są to, z wyjątkiem kilku zaledwie domów z gruntu wybudowanych lub uznanych za nowe [Coll. Physicum, Obserwatorium Astronomiczne z XVIII w., domy przy ul. św. Tomasza 28 (1810, 1811), Hotel Saski (1820), domy: przy ul. Józefa 15 (1824), Florjańskiej 6 (1836) i przy ul. Krakowskiej 29, skończony 1839], same przebudowy i przeróbki domów już istniejących. Naturalnie w wypadkach tych, przy częstem łączeniu dwu lub więcej domów w jeden, nasuwały się trudności dania dobrych rozkładów¹⁾, «porównanie pięter»²⁾ i t. d., zachowane zaś mury musiały krępować projektujących przeróbki architektów czy murarzy, bo i majstrów murarskich często spotykamy jako kierowników budowy.

W dekoracji wnętrz krakow-

¹⁾ Dom pod «Złotym Karpem» z r. 1809 jest pierwszym datowanym, ostatnim dom przy ul. Florjańskiej l. 53 z lat dwudziestych.

²⁾ Schmerber, Studien über das deutsche Schloss und Bürgerhaus im XVII und XVIII

Jahrhundert. Strassburg 1902, p. 115, zwraca uwagę na pomnażanie w domach liczby pokoi, spowodowane wymaganiami kulturalnymi.

³⁾ Akta Budownictwa Miejskiego.

szych, których rozkłady nie przedstawiają wybitnych cech charakterystycznych¹⁾, zapewne również z powodu przerabiania i t. d., przeważa łączenie boazerji z obiciami; same boazerje spotykamy tylko w dwóch wypadkach, mianowicie w obu gabinetach w pałacu w Rynku l. 20 i w gabinecie przy ulicy Florjańskiej l. 28. Stąd wniosek, że całe ściany pokrywano boazerją tylko w małych pokojach. Plafony są wszystkie zdobne stiukowymi rozetami i ramą rzeźbioną na krawędzi; skromniejszy to ze znanych typów n. p. francuskich.

W dekoracji pałacu Potockich zwracają uwagę skromnie traktowane supraporty, które zdobią niewielkie rozety lub, jak w jadalni, koszyki z kwiatami. Nie spotykamy ich gdzieindziej, n. p. w pałacu Wodzickich przy ul. św. Jana 11, w pałacach w Rynku l. 30 i u Popielów ul. św. Jana 20 supraporty są dekorowane bogato, rzeźbą delikatną w drzewie ze splotami roślinnymi i t. p. Dom Morsztynów (Florjańska l. 28) ma supraporty z wprawionymi obrazami. — Na tle krakowskich zabytków najoryginalniejsza wydaje się dekoracja pałacu Potockich przez pozostawienie wolnych gładkich płaszczyzn (wadą tylko jej jest obecny brak złocień).

Boazerje ogólnie są rzeźbione, przeważnie zdobią je filunki żłobkowane lub z wałeczkami drobniotkami²⁾, lub też połączenie żłobków z wałeczkami

wypełniającymi je do pewnej wysokości, częste też są rozety. Rozmaitość jest tutaj stosunkowo niewielka, zwłaszcza, gdy się weźmie pod uwagę dekoracje francuskie tego stylu³⁾.

Stwierdzić musimy, biorąc pod uwagę małą ilość pałaców tego czasu, że wnętrz dekorowanych z końca XVIII wieku zachowało się stosunkowo wiele; mamy je w dwóch pałacach zachowane doskonale, w trzech kamienicach z uszkodzeniami, ale też prawie kompletne (Rynek 30, św. Jana 20, Florjańska 28) i w trzech — w większych fragmentach (Grodzka 43, Sławkowska 6, Rynek 22). Typ podobny do spotkanego w domu przy ul. Grodzkiej l. 43 i znanego nam z opisu domu św. Jacka pojawia się rzadko w Krakowie, często zaś we Francji, Austrii i t. d.⁴⁾. Dochowane fragmenty w domach mieszczańskich (liczne kominki, szpalety w oknach i t. d.) świadczą o rozpowszechnieniu się stylu Ludwika XVI w dekorowaniu mieszkań. W odniesieniu do tych dekoracji jedną z cech stylu Ludwika XVI jest odsunięcie od dekoracji malarzy⁵⁾; ich miejsce zajmują architekci i dekoratorzy. W wieku XIX zapewne więcej u nas było dekoracji o typie zachowanym częściowo w kamienicy Ciechanowskich przy ul. Florjańskiej l. 3. Jest to przykład powrotu malarzy do udziału w dekoracjach mieszkań. Wiemy przecież, że zagranicą, choćby w Austrii, malowano wtedy

¹⁾ Jedyne w kilku wcześniejszych zabytkach mamy umieszczenie salonu w naziżu domu.

²⁾ T. Szydlowski, Dwór w Rogowie, Prace Komisji Historji Sztuki, I. Kraków 1919, pp. 184—235, nazywa to sfaldowaniem.

³⁾ R. Pfnorr, *Architecture, décoration et ameublement de l'époque Louis XVI*. Paris

1865; W. Hessling, *Der Louis XVI Stil*. Berlin 1906.

⁴⁾ R. Pfnorr, o. c. Hessling, o. c. E. Leisching, *Theresianischer und Josephinischer Stil. Kunst und Kunsthandwerk*, XV. Wien 1912. L. Libonis, *Le style Louis XVI*. Paris.

⁵⁾ Wyjątkiem była zakryta obecnie malowana dekoracja przy ul. ś. Jana l. 11.

kolumny, draperje w fałdach opadające, mieszkania ozdobiano w sposób nieco teatralny¹⁾.

Wraz z postępującym ubożeniem form w architekturze, wywołanem rozmyślnem dążeniem do prostoty i «naturalności», coraz rzadziej spotyka się bogatsze wnętrza; ostatnie przykłady to ścianki z drewnianymi kolumnkami i kolumny, ustawione w otworze drzwiowym.

Zastanović się z kolei musimy pokrótce, w jakim związku pozostaje pseudoklasyczna architektura krakowska z takąż architekturą innych miast Polski, o których budownictwie tego okresu mamy pewne, chociaż czasem bardzo skąpe wiadomości. Jako całość nie jest klasycyzm w Polsce opracowany, musimy się więc zadowolić niepełnym materiałem monograficznym. Naturalnie w przeglądzie tym²⁾ idzie nam nie o ogólne cechy charakterystyczne neoklasycyzmu, lecz o cechy charakteryzujące jego przejawy na danym terenie.

Z zabytków warszawskich dość obszerną literaturę posiadają budowle królewskie, a więc Łazienki i Zamek, następnie podmiejskie pałace arystokracji³⁾. Budowle te powstały głównie w latach 1767—1794, a styl ich określano jako styl Stanisława Augusta. Prócz Zamku są to wszystko pałace podmiejskie, a więc wolno stojące w parkach. Budynki tego typu, powstałe wtedy w samym mieście są również okaza-

łemi pałacami. Jeśli więc idzie o sam typ budowli, bezpośrednio dla naszych pałaców i kamienic analogje znaleźć trudno. Jako stojące w rzędzie fasad domów mieszczańskich i nie budowane z gruntu, ale przebudowywane, nasuwały architektom inne problemy, niż budowie wolno stojące. Brak odpowiednich publikacyj mniejszych pałaców czy domów wielkopańskich utrudnia wyciągnięcie wniosków o wzajemnych ich stosunkach, pomimo tego, że o ile idzie o pałac Potockich w Rynku l. 20, tak zapiska o modelach warszawskich jak i stosunki właściciela ówczesnego skierowują nas do Warszawy⁴⁾. Jeszcze gorzej przedstawia się sprawa z kamienicami, bo te nie są wśród warszawskich zabytków w odpowiedni sposób opublikowane. Dla porównania, polegając na autopsji, mogę przypomnieć domy zgrupowane głównie przy ulicach: Freta, Mariensztad, Mostowej, Elektoralfiej, Długiej i t. d., a wśród nich domy przy ul. Freta 37 z r. 1776, Freta 29, Krakowskie Przedmieście 14, Freta 12, Długa 12 i dom przy Krzywem Kole i t. p.

Rzeczą, która się odrazu w oczy rzuca, jest zupełnie inne w Warszawie rozwiązywanie dachów. Opadają one mianowicie stromo ku ulicy, gdy w Krakowie przeważnie fasady kończą się attykami różnego rodzaju. Przyczółków i facjatek w tej formie jak w zabytkach warszawskich u nas nie spotykamy. Cztery z wymienionych

¹⁾ Przekładów takich podaje bardzo wiele J. Folnesics, *Innenräume und Hausrath der Empire und Biedermeierzeit in Österreich-Ungarn*. Wien 1903. Malowana była też dekoracja pałacu biskupiego.

²⁾ Rozdział ten, jak i całą pracę silnie skrócono ze względów techniczno-wydawniczych.

³⁾ A. Lauterbach, *Styl Stanisława Augusta*, Warszawa 1918; oraz *Warschau, Berühmte Kunststätten*, 66. Leipzig 1918; W. Tatar-kiewicz, *Budowa Łazienek*. Warszawa 1916 oraz *Rządy artystyczne Stanisława Augusta*. Warszawa 1919.

⁴⁾ Cf. p. 171 niniejszej pracy.

kamienic warszawskich są małemi, trójosiowemi, dwupiętrowemi domami, jakie pojawiają się u nas później, dopiero za czasów Rzeczypospolitej Krakowskiej, gdy w Warszawie powstają okazałe empirowe gmachy, budowane przez Corazziego i innych¹⁾. Spotykamy jedynie te same motywy dekoracyjne, ale to może raczej należy odnieść do ogólnych cech stylowych, lub do owych wspomnianych już idealnych projektów, które w odbitkach rozchodziły się wszędzie. Silnych więc związków z Warszawą nie można odkryć w budowlach krakowskich końca XVIII w.

O Wilnie mamy zebrane wiadomości przez Władysława Tatarkiewicza²⁾. Wykazuje on odrębność zabytków wileńskich, wyprzedzających Warszawę w przejęciu form empirowych. Kamienice wileńskie pseudoklasyczne, prawie wszystkie mają przyczółki «antyczne» i kolumnady, u nas nie spotykane z wyjątkiem portyku Kliniki Ginekologicznej³⁾.

Neoklasyczna architektura lwowska⁴⁾ wykazuje dość jasny obraz. Wpływy Nobilego i wogóle wiedeńskie, zaznaczyły się w architekturze Lwowa bardzo wyraźnie. Ogólnie powiedzieć

możemy, że podobne zadania były stawiane architektom tak w Krakowie jak i we Lwowie — stale bowiem z nielicznymi wyjątkami szło o mieszkalny dom miejski. Rozwiązania jednak pozostały raczej różne.

Neoklasycyzm pozostawił szereg ciekawych zabytków w Poznaniu⁵⁾. Pałac Działyńskich przy Starym Rynku l. 78 zasadniczo należy do typu reprezentowanego w Krakowie przez pałac Potockich w Rynku l. 20. Duża jest jednak między nimi różnica. Bardzo wysoka i całość przygniatająca attyka pałacu Działyńskich nadaje mu inny charakter nietylko w stosunku do krakowskich, ale i warszawskich budowli. Na porównaniu zyskuje ogromnie pałac krakowski. Inne domy, szczególnie kamienica przy ulicy Wrocławskiej l. 34⁶⁾, nawiązują raczej do zabytków warszawskich.

Sądząc na podstawie przytoczonego materiału mamy w krakowskiej architekturze, jak widzimy, typy, które nie znajdują bezpośrednich analogij w żadnym z tych czterech największych miast polskich, ani zbyt silnych związków z architekturą dworów czy pałaców współczesnych w kraju⁷⁾.

Czy ten brak analogij świadczy

¹⁾ A. Lauterbach, Warschau. Berühmte Kunststätten, 66. Leipzig 1918.

²⁾ W. Tatarkiewicz, Dwa klasycyzmy, warszawski i wileński. Warszawa 1921.

³⁾ Klasycyzm wileński jest może bliższy raczej rosyjskiemu i różnica między nim a warszawskim jest podobna, jak między rosyjskim a francuskim XVIII wieku.

⁴⁾ T. Mańkowski, Początki nowożytnego Lwowa w architekturze. Prace Sekcji Historji Sztuki i Kultury Towarzystwa Naukowego we Lwowie. Lwów 1923.

⁵⁾ N. Pajzderski, Poznań. Lwów 1922, po-

daje reprodukcje na str. 90, 115, 117—119 i 122—123.

⁶⁾ Ibidem, p. 122.

⁷⁾ T. Stryjeński, Pałace wiejskie i dwory z czasów saskich, Stanisława Augusta i Księstwa Warszawskiego w Województwie Poznańskim. Kraków 1929. J. Dobrzycki, Studja nad wiejskimi pałacami wielkopolskimi w epoce neoklasycyzmu. Prace Komisji Historji Sztuki, V, 1. Kraków 1930, p. XV. T. Szydlowski i T. Stryjeński, O pałacach wiejskich i dworach z epoki po Stanisławie Augustie i budowniczym królewskim Jakóbie Kubickim. Kraków 1925.

o oryginalności architektury krakowskiej? Widzimy, że Kraków posiada zabytki wszystkich prawie prądów, jakim podlegała architektura neoklasyczna w Europie, od swobodnych, wytwornych budowli końca XVIII wieku do suchych form schyłkowego klasycyzmu. Stwierdziłszy istnienie u nas ogólnie przyjętych motywów konstrukcyjnych czy dekoracyjnych, brak okresu budowania wielkich gmachów rządowych, dalej widzieliśmy, że w wielu wypadkach stosowali się artyści krakowscy nawet do panującej wówczas mody w obrębie danego stylu ¹⁾, w innych natomiast jest widoczne dość znaczne opóźnienie ²⁾.

Na podstawie powyższych rozważań występuje architektura krakowska jako pewna całość eklektyczna, stworzona przez artystów mających dość dobre przygotowanie (n. p. Humbert, Lebrun, Radwański, Sierakowski i inni), nie mogących jednak, może wskutek warunków w jakich pracowali, dołożyć nic naprawdę większego do ogólnego dorobku artystycznego epoki. Dużą zasługę, niestety przeważnie bezimienną, mają ci artyści w nadaniu Krakowowi, wśród opisanych warunków ekonomicznych, politycznych i społecznych ³⁾, — wyglądu godnego reprezentacji Rzeczypospolitej Krakowskiej. — Architektura krakowska, wskutek warunków, w jakich

powstała jest dosyć jednostronna, mniej też zróżnicowana od zagranicznej, jeśli idzie n. p. o ilość typów budowli mieszkalnych. Architektura neoklasyczna w Krakowie nie nadała też miastu tak wyraźnego piętna, jak gdzieindziej, choćby u nas w Wilnie.

Za oryginalną krakowską właściwość uchodzić może natomiast bogata dekoracja stiukowa fasad, której charakter był niejednokrotnie prawie jedyną oznaką przynależności danej fasady do «klasycyzmu». Na jej oryginalność już Łuszczkiewicz ⁴⁾ zwrócił uwagę. Píše on, że w Krakowie do końca XVIII wieku istnieli naśladowcy sztuki Baltazara Fontany, «sztukatorowie», robiący płaskorzeźby w pałacu Jabłonowskich (Rynek 20) i Wodzickich. Rozszerzyć musimy zakres działalności tych warsztatów stiukatorskich w Krakowie do końca naszego okresu ⁵⁾. Nawet w epoce biedermeierowskiej, gdy zasadniczo następuje silne ograniczenie strony dekoracyjnej fasad domów, kamienice krakowskie dekoruje się figurami, wachlarzami, wazonami i t. p.

Podniesione wyżej cechy niesamodzielnosci artystycznej neoklasycznej świeckiej architektury w Krakowie zmuszają nas do określenia jej jako przejawów sztuki prowincjonalnej. Określenie to nie powoduje oczywiście odrzucenia wysokiej czasami wartości artystycznej poszczególnych zabytków.

¹⁾ Egipskie motywy w domu ul. Kanonicza 9.

²⁾ Ul. Kanonicza 11.

³⁾ Ciekawe jest n. p. że w latach 1810—1819 nie spotkaliśmy żadnych planów nowych domów lub większych przeróbek.

⁴⁾ W. Łuszczkiewicz, Kartka z dziejów

rzeźbiarstwa drugiej połowy naszego wieku w Krakowie. Kraków 1896.

⁵⁾ Motyw festonu z róż znamy z kamienic krakowskich XVIII w. spotykamy już na fasadzie kościoła oo. pijarów z r. 1759 (cf. F. Klein, Barokowe kościoły Krakowa. Rocznik Krak., XV. Kraków 1913, p. 182).

L'ARCHITECTURE CIVILE NÉOCLASSIQUE DE CRACOVIE

Les manifestations de l'architecture néoclassique, c'est-à-dire du style Louis-Seize, du style de l'Empire et du style appelé Biedermaier, se produisent à Cracovie entre les années 1777 et 1844. Exception faite d'un seul bâtiment indépendant (l'Observatoire astronomique), tous ces monuments, hôtels particuliers, édifices publics et maisons bourgeoises, ont des façades rangées dans les rues antérieures. Ni les palais, ni les maisons bourgeoises ne possèdent pas des qualités artistiques supérieures en tant que, sauf quelques exceptions, elles étaient remaniées sur des plans et des murs existants avant la date de l'introduction du néoclassicisme à Cracovie; dans d'autres cas on liaient deux ou trois petites maisons bourgeoises pour former un hôtel particulier; une maison ainsi formée recevait une décoration nouvelle. Ces remaniements et ces changements étaient provoqués par les conditions politiques et économiques de la ville de Cracovie en ce temps — la période des partitions de la Pologne, de l'occupation par les troupes autrichiennes ou russes, de l'appauvrissement général de la ville.

Le plus ancien monument de la série (20, Rynek) est le Palais du Comte Potocki (jadis Palais Jabłonowski) transformé et restauré entre 1777 et 1783; son décoration (fig. 1-4, 42-49) montre des traces de la rocaille (les figures sur l'attique). La maison du Chapitre (19, rue Kanonicza) a reçu une nouvelle façade entre 1778 et 1781 (fig. 5). La façade du Palais Wo-

dzicki, 11 rue St. Jean, (fig. 6—7, 50—51) a été bâtie vers 1781; jadis richement décorée elle montre des divisions architectoniques claires et elle possède une attique balustrée. Vers 1788 surgit la façade de la maison 9, rue Kanonicza, l'œuvre de l'architecte Lebrun (fig. 15—16). Les deux édifices de l'Université, le Collège physique (fig. 8) et l'Observatoire astronomique (fig. 10—12) étaient bâtis par l'architecte Radwański entre 1787 et 1791. La grande maison de la Douane autrichienne (fig. 13—14) était bâtie entre 1797 et 1799 sur le terrain de l'ancienne église et du couvent de Ste Hédvige. C'est en 1799 que surgit la décoration intérieure de la maison 30, Rynek (fig. 52—56). C'est probablement encore au 18^e siècle qu'étaient transformées dans le nouvel style les maisons suivantes: 43, r. Grodzka; 28, r. Florjańska; 18, r. Sławkowska; 16, Rynek (fig. 17—20 et 59—60). C'est à la fin du 18^e siècle qu'était exécutée la décoration de l'intérieur du palais de la famille Popiel, 20, r. St. Jean (fig. 57—58).

La série des maisons du 19^e siècle est commencée par la façade de la maison bâtie selon les plans de l'architecte Humbert (fig. 62); ses plans furent acceptés par la ville en 1809; cette maison (11, Rynek) fût détruite en 1914 (fig. 21). Un caractère différent possède la maison 28, r. St. Thomas fig. 20), bâtie en 1810—1811. Aucun monument daté n'est nous parvenu des années 1810—19; en 1819 nous rencontrons la maisonnette dite «Pod pawiem», située alors dans un faubourg

de Cracovie (fig. 23). L'architecte Humbert paraît encore en 1821 comme l'auteur de la transformation des trois maisons bourgeoises, situées une près de l'autre, en un plus grand ensemble, L'Hôtel de Saxe (fig. 24). Les maisons 14, r. Florjańska (fig. 25—26) et 1, Florjańska (fig. 27) ont un type de décoration analogue. La maison 47, r. Florjańska (fig. 28) de 1821—24 appartient à un type commun dans ce temps à plusieurs autres maisons bourgeoises. La façade de la maison 53, r. Florjańska (fig. 29) est du même temps. La façade 9, rue Szewska (fig. 30) est une de plus intéressantes de cette période (1822).

L'amour des motifs antiques forme un trait caractéristique des quelques édifices de la période suivante, comme dans l'attique (fig. 31) de la maison 5, r. Szczepańska (1823), dans l'ancien Promenoir public (1826), dans l'ensemble des édifices 34, r. St. Thomas (fig. 33—34); dans le Portique de l'ancienne Loge de Franc-maçons (fig. 35).

Les dernières manifestations du néo-classicisme à Cracovie sont les maisons suivantes: deux maisonnettes (fig. 36) r. Kopernika (1828—33); la maison 11, r. Kanonicza (1830) avec une belle frise sculptée en relief (fig. 37, 38); la maison 39, r. Florjańska (fig. 39); la maison 8, r. Mikołajska; cette dernière montre l'influence du Palais Wodzicki (fig. 40—41) (à comp. les fig. 6—7).

L'examen des monuments de la période du néo-classicisme nous oblige à constater, que l'architecture de Cracovie re-

stait sous l'influence de tous les courants artistiques de l'Europe. La série des édifices commence par des maisons d'une composition élégante et exquise de la fin du 18^e siècle et finit par les formes sèches et simplifiées de la décadence du style néoclassique. On constate dans cette architecture l'existence de tous les motifs de construction et de décoration qu'étaient alors en vogue en Europe, mais un manque absolu de grands édifices publics. Les architectes se conforment dans plusieurs cas à la mode passagère (fig. 16), dans d'autres cas ils sont en retard en comparaison avec la France ou l'Allemagne (fig. 37—38). Les artistes sont bien instruits et assez bien préparés à leur tâche, mais l'architecture considérée comme groupe reste éclectique. Ces architectes, anonymes en partie, avaient néanmoins le mérite de contribuer à élever la ville d'être digne de la République de Cracovie.

L'architecture de Cracovie de cette période est assez uniforme; la quantité de ses types des maisons est plus petite que dans les autres pays d'Europe; elle ne donne pas à la ville une marque distincte comme dans quelques autres villes de Pologne (Wilno, Varsovie).

Une riche décoration des façades en stuc forme à Cracovie une qualité originale de l'architecture du 18^e siècle et du style Biedermaier. L'architecture civile néoclassique de Cracovie, considérée dans son ensemble, donne l'impression d'un art provincial. Cette définition n'empêche pas d'attribuer une haute valeur artistique à plusieurs édifices de cette période.

MINJATURY KODEKSU BEMA ORAZ ICH TREŚĆ OBYCZAJOWA

Pomnik, który zostawił po sobie około r. 1505 pisarz miejski Baltazar Behem w postaci ozdobnej księgi przywilejów, wilkierzy i statutów Krakowa, okazał się istotnie trwalszym od niejedynej budowli. Odkryty na początku ubiegłego stulecia, a więc w trzy wieki po śmierci swego redaktora, nie przestaje interesować polskich i zagranicznych historyków. Każde pokolenie uczonych dorzuca nowe wyniki do badań poprzedników, chcąc jak najwszechstronniej oświetlić zabytek pod względem kulturalnym, prawniczym, artystycznym. W naszych i obcych publikacjach, dotyczących życia miejskiego w dawnych wiekach, napotyka się ciągle na ilustracje wzięte z kodeksu Bema lub na cytaty z przywilejów

i wilkierzy w nim spisanych. Można bez przesady twierdzić, że jest to jeden z najbardziej znanych w świecie historycznym zabytków sztuki i kultury krakowskiej, jeden z najcenniejszych skarbów Biblioteki Jagiellońskiej.

Mimo swego tak wyjątkowego stanowiska, kodeks Bema nie doczekał się po dziś dzień gruntownej monografji. Zapewne musiałyby to być dzieło zbiorowe, w którym poszczególni specjaliści podjęliby się opracowania wielorakich kwestyj, związanych z kodeksem. Stanowi on przecież źródło historyczne dla tylu stron późnośredniowiecznej kultury.

Pisano o kodeksie Bema wiele, głównie zajmując się jego minjaturami¹⁾. Całość badań historyczno-arty-

¹⁾ Biblijografia kodeksu Bema przedstawia się w swoich najważniejszych pozycjach następująco: J. S. Bandtkie, *Historja drukarni krakowskich*, Kraków 1815, p. 114. — J. S. Bandtkie, *Dzieje królestwa polskiego*, wyd. II, Wrocław 1820, p. 413 (cf. wyd. III, Wrocław 1835). — K. Mecherzyński, *O magistratach miast polskich*, Kraków 1845, p. 198. — F. M. Sobieszczański, *Wiadomości hist. o sztukach pięknych*, I, Warsz. 1847, p. 281. — A. Grabowski, *Dawne zabytki m. Krak.*, Kraków 1850, p. 8 sq. — E. Rastawiecki, *Słownik malarzów pol.*, I, Warszawa 1850, p. 180, III, Warszawa 1857, p. 404 sq. — R. Eitelberger, *B. Behem Codex picturatus vom Jahre 1505*, *Mittheilungen d. k. k. Centr. Commission zur Erforschung und Erhaltung d. Baudenkmale*, III, 1858, p. 328 (cf. ibidem, IV, pp. 18, 33 sq.). — J. Muczkowski, *Dwie kap-*

lice Jagiellońskie, Kraków 1859 (odbitka z *Rocznika Towarzystwa Naukowego Krakowskiego* XXV, 1858), pp. 7 sq. — U. Heyzmann, *Urkundliche Beiträge zur Kunstgeschichte Krakaus aus B. Behem Codex pict.*, *Mittheilungen d. k. k. Centr.-Comm.* IV, 1859, pp. 74 sq. — *Encyklopedia powszechna Orgelbranda*, III, Warsz. 1860, p. 119. — A. Przeździecki i E. Rastawiecki, *Wzory sztuki średniowiecznej*, III, Warszawa 1861, tabl. G, Gg, II, Hh i objaśnienie do nich cf. ibidem, II, Warszawa 1855—1858, objaśnienie do tabl. N, Nn, O, Oo, (pontyfikal Erazma Ciolka). — U. Heyzmann, *B. Behem codex picturatus*, Wien 1865 (odb. z *Archiv für österreichische Geschichtsquellen*, XXXIII). — A. Essenwein, *Die mittelalterlichen Kunstdenkmale der Stadt Krakau*, Leipzig 1869, p. 186. — W. Wisłocki, *Katalog*

stycznych podzielić można na dwie grupy. Zarysowują się one już od samego początku badań (r. 1858): jedni uczeni starali się znaleźć przede-

wszystkiem osobę malarza, drudzy zajęli się samymi minjaturami, ich przynależnością stylistyczną i pokrewieństwami. Do pierwszej grupy należeli

rekopisów Biblioteki Jagiellońskiej, Kraków 1877, nr. 16. — A. Woltmann und K. Woermann, *Geschichte der Malerei*, II, Leipzig 1878, p. 123. — F. Piekosiński, *Kodeks dyplomatyczny miasta Krakowa*, I, Kraków 1879, p. XI i teksty. — W. Onken, *Allgemeine Geschichte in Einzeldarstellungen*, Berlin 1886, II, p. 10. — J. Kołaczkowski, *Wiadomości dotyczące się przemysłu i sztuki w dawnej Polsce*, Kraków 1888, p. 345. — B. Bucher, *Die alten Zunft- und Verkehrs-Ordnungen d. St. Krakau*, Wien 1889. — M. Sokółowski, (rec. z Buchera), *Kwartalnik Histor.* III, 1889, pp. 731 sq. — M. Perlbach (rec. z Buchera), *Ilansische Geschichtsblätter*, 1889, p. 154 sq. (cf. Sokółowski, *Spraw. Kom. Hist. Szt.*, VII, p. CCCLXXXII). — X. Wł. Chotkowski, *Rzemiosła i cechy w Krak.*, Kraków 1891. — L. Lepszy (b. t.), *Sprawozdania Kom. Hist. Szt.*, V, (1891), 1896, pp. XVII, LXXXIX, XC, XCIII (opracowanie to pozostało do dziś w rękopisie). — L. Lepszy, *Cech malarski w Polsce*, *Wiadomości Numizm.-Archeol.*, II, 1895, p. 258 (także nieskończona odbitka, p. 38). — L. Lepszy, *Studja nad ornamentyką kodeksów min. pol.*, *Przemysł Artystyczny* (czasop.), Lwów 1896, z. 1—2. — L. Lepszy, *Pergamenci i papiernicy krakowscy*, *Rocznik Krakowski*, IV, 1900, pp. 238 sq. — L. Lepszy w dziele zbiorowym p. t. *Kraków, jego kultura i sztuka*, *Rocznik Krakowski*, VI, 1904, pp. 213—214. — L. Lepszy, *Krakau*, Leipzig 1906 (*Berühmte Kunststätten* nr. 36), p. 34, (cf. wydanie angielskie, London 1912). — M. Sokółowski, *Studja do historii rzeźby w Pol.*, *Sprawozdania Kom. Hist. Szt.*, VII, 1906, pp. 223—224, CCCLXXXII. — T. Raspe, *Die Nürnberger Miniaturmalerei bis 1515* (*Studien zur deut. Kunstgesch.* Heitza, nr. 60), Strassburg 1905, pp. 45 sq. — M. A. Bovet, *Cracovie* (*Les villes d'art célèbres*), Paris 1910, pp. 22, 128. — J. Ptaśnik, *Monumenta Poloniae typographica*, Lwów 1922, indeks p. 405. — A. Chmiel, *Godła rzemieślnicze i przemysłowe krak.*, Kraków 1922 (odb. z *Przemysłu Rzemiosła i Sztuki*). — Z. Ameisenowa, *Codex picturatus* Balt. Behema,

Sztuki Piękne, I, 1925, pp. 537—540. — S. Komornicki, *Pontyfikał Erazma Ciolka*, *Sztuki Piękne*, II, 1926, p. 199 (także rozszerzona odbitka). — F. Kopera, *Dzieje malarstwa w Polsce*, II, Kraków 1926, pp. 15 sq. — J. Ptaśnik, *Codex picturatus* B. Behema, *Kwartalnik Historyczny*, XLIV, 1930, pp. 1 sq. — W. Terlecki, *Ze studjów nad minjaturą pol. XVI w.* (streszczenie obszernej rozprawy dotychczas nieogłoszonej drukiem), *Sprawozdania Tow. Naukowego we Lwowie* X, pp. 15 sq. — A. Blum, *Le maître du «Codex» et du «Pontifical» de Cracovie*, XII-me Congrès internat. d'histoire de l'art, *Résumés de communications*, Bruxelles 1930. — Leppmann (rec. z Ptaśnika), *Zeitschrift für ost-europ. Gesch.*, 1931, pp. 292—293. — S. Estreicher, *Najstarszy zbiór przywilejów i wilkierzy m. Krak.*, Kraków 1933, pp. XIII sq. — Z. Ameisenowa, *Les principaux manuscrits à peintures de la Bibl. Jag.*, Paris 1933 (w druku).

W rękopisie, oprócz wyżej wymienionych opracowań L. Lepszego i Wł. Terleckiego, spoczywa — o ile wiem — jeszcze jedna rozprawa, J. Orłowiczówny, czytana na seminarjum prof. J. Pagaczewskiego w r. szk. 1930/31 (ob. str. 237). Nadto na Kongresie historycznym, który odbędzie się w Warszawie w r. 1933, F. M. Feldhaus z Berlina ma wygłosić referat p. t. *Über die Stellung und Bedeutung der krakauer Bilderhandschrift von Balt. Behem*.

Kopie malarskie z minjatur kodeksu Behema robili: nieznany rysownik do dzieła Ł. Gołębiowskiego, *Ubiory w Polsce*, Warsz. 1830, tabl. — K. W. Kielisiński ok. r. 1838. — Wojnarowski ok. r. 1846. — rysownik Kasinko (?) ok. r. 1858, Ludwik Łepkowski około r. 1860 do dzieła Przeździeckiego i Rastawieckiego (op. cit.). — Jan Matejko do dzieła *Ubiory w Polsce*, Kraków 1860, tabl. III i IV. — Konstanty Kopff około r. 1860. — Edward Lepszy około r. 1890. — Marja Gutkowska w r. 1931.

Fotografował minjatury kodeksu Behema zdaje się po raz pierwszy w r. 1858 znany fotograf Beyer z Warszawy.

polscy uczeni: A. Grabowski, J. Muczkowski (starszy), L. Lepszy, F. Kopera, J. Ptaśnik — do drugiej niemieccy i polscy: R. Eitelberger, E. Rastawiecki, B. Bucher, M. Sokołowski, Z. Ameisenowa, W. Terlecki i inni.

Wśród tylu wysiłków polskiej i niemieckiej nauki, natrafia się na ważne wyniki historyczne, na wiele trafnych uwag i spostrzeżeń, które powoli składają się na wszechstronne oświetlenie kodeksu. Badając minjatury, nie zwrócono jednak dostatecznej uwagi na treść niektórych z nich. Przy bliższym spojrzeniu okazuje się, że minjatury stanowią także źródło dla poznania dziejów rzemiosła — powiedziałbym — od strony literackiej i obyczajowej. Facecje i anegdoty oraz zwyczaje rzemieślnicze zostały tam odmalowane.

I.

Treść piętnastu minjatur przedstawiających: kramarzy, kuśnierzy, krawców, złotników, kołodziejów i pojazdników, garbarzy, ludwisarzy, szewców, siodlarzy, bractwo kurkowe, kowali, mydlarzy, rękawiczników, bednarzy, lazienników; co oznaczają wymalowane na minjaturach rozmaite osoby, zwierzęta, przedmioty i sytuacje.

Około roku 1505 zamówił Baltazar Bem (albo Behem)¹⁾ pisarz miejski krakowski, w jednym z miejscowych warsztatów malarskich dwadzieścia sześć minjatur, którymi zamierzał ozdobić nową księgę praw, przywilejów i wilkierzy miejskich. Obok minjatur chciał Bem wpisać odpowiednie teksty ustaw i stworzyć w ten sposób

wspaniały kodeks praw krakowskich, godny stolicy państwa. Śmierć nie dozwoliła mu skończyć rozpoczętego dzieła. Zaledwo ustawy 12 cechów wpisano w księgę, część kart obok niektórych minjatur została biała, tak że dzisiaj posiadamy większą liczbę minjatur, mniejszą zaś, odnoszących się do nich, praw i ustaw cechowych.

Na dwadzieścia pięć z zajęciami rzemieślniczymi związanych minjatur kodeksu Bema, piętnaście zastanawia różnemi szczegółami, dla których trudno przyjąć znaczenie jakiegś rodzaju, scen humorystycznych, pozbawionych sensu. Przy badaniu owych minjatur nasuwa się pytanie, co znaczyć mają na nich pewne osoby, zwierzęta i sytuacje? Być może, że czyjeś bardziej spostrzegawcze oko zauważy i w innych minjaturach motywy o jakimś znaczeniu, ukrytem poza przedstawieniem pracy rzemieślniczej lub herbu danego rzemiosła, lecz wspomnianych piętnaście minjatur wyraźnie uderza odrębnością treściową.

Widziano w niektórych minjaturach treść satyryczną, lecz nie opracowano jej bliżej (Bucher, Chotkowski, Sokołowski, Ameisenowa). Zadanie jest o tyle trudne, że dawny obyczaj rzemieślniczy polski właściwie nie był dotychczas badany. Nie dochowało się także zbyt wiele z ówczesnej polskiej literatury facecyjnej i satyrycznej o rzemieślnikach. Jeżeli idzie o wiek XV i XVI, nasze źródła są za ubogie, by można z nich korzystać. Dopiero XVII wiek rozwinie anegdotę rzemieślniczą — dziedzina to dotychczas w historii literatury polskiej niezbadana —

¹⁾ Używam równorzędnie obu form nazwiska, *Bem* lub *Behem*, tak jak używano ich w średniowieczu.

w pismach rybaltów i sowizdrzałów. Dlatego celem objaśnienia minjatur kodeksu Bema trzeba się prężyć do źródeł polskich zwrócić do źródeł zagranicznych, bliższych dlatego, że starsze są o jakieś pół wieku od polskich.

Okazują się one na tyle bogate, że dla większości zauważonych motywów obyczajowych dają objaśnienie.

1 (III) ¹⁾. K r a m a r z e (fig. 1). Minjatura przedstawia perspektywę szerokiej ulicy lub nawet placu. W środku na pierwszym planie gotycka studzienka, z prawej strony klatka z zamkniętym w niej lwem. Nad klatką widać dom o szerokim oknie, z zegarem na fasadzie. Jest to zapewne ratusz. Lewą stronę minjatury zajmuje buda kramarska. Za ladą stoi kramarka i rozmawia z błaznem, którego widzimy przed kramem, z kobzą w ręku. W głąb ulicy idą dwaj pielgrzymi z łaskami, ubrani w długie opończe. Na najdalszym planie minjatury rozgrywa się scena pożaru. Ponad dachami domów kłębią się płomienie i dym, do studni z żórawiem biegną ludzie.

Jest to jedna z tych minjatur, których znaczenia nie umiem całkowicie wyjaśnić. Czy łączy jakaś akcja poszczególne osoby: kramarkę, błazna, pielgrzymów, z odmalowaną sytuacją pożaru w mieście i ze lwem w klatce? Pielgrzymi i scena pożaru nasuwają pewne przypuszczenie, stojące w związku z średniowiecznym prawem kar-

nem: winę podpalenia, zwłaszcza nieumyślnego, można było darować, a sprawcę ukarać pieniężnie ²⁾. Przy takiej zgodzie sprawca mógł się zobowiązać do pielgrzymki ³⁾. Ślad tych zwyczajów znajdujemy w naszej sowizdrzalskiej literaturze z XVII w. «Statut» Jana Dzwonowskiego wylicza rozmaite przestępstwa, a między innymi «kryminał o pożar» ⁴⁾:

Gdyby kto kogo zapalił,
Któżby tę sprawę oddalił,
Wždy sie go stracić nie godzi,
Niech z puszką po światu chodzi.
A gdy kędy co uprosi,
Niech na gorzelinę nosi.
A jeśliby spalił chcący,
Wsadzić go w ukrop gorący;...

Jak widać z powyższego wiersza, pomiędzy pożarem a pielgrzymami zachodzi jakiś przyczynowy związek. Dlaczego jednak tę scenę odmalował minjaturzysta obok kramarzy? W jakim związku z nimi ona pozostaje? Trudno odpowiedzieć...

Zarówno wielcy jak mali kupcy nie cieszyli się w średniowieczu popularnością. Rycerstwo gardziło ich zawodem, a nie był im również przyjaznym stan rzemieślniczy, dla którego stanowili konkurencję. Podobnie i lud uważał kupców za nieuczciwych wyzyskiwaczy. W niechęci tej nie rozróżniano rozmaitych stopni kupiectwa, bo granica między kupcem, kramarzem a handlarzem istotnie była nieraz trudna do przeprowadzenia, mimo, iż mieli oni osobne organizacje cechowe ⁵⁾.

¹⁾ Cyfry rzymskie w nawiasach wedle porządkowej numeracji B. Buchera, Die alten Zunft- und Verkehrs-Ordnungen d. S. Kr., Wien 1889.

²⁾ R. His, Deutsches Strafrecht bis z. Karolina, München-Berlin 1928, pp. 175 sq.

³⁾ Ibidem, pp. 63 sq., p. 90.

⁴⁾ Pisma Jana Dzwonowskiego (wyd. K. Badecki w Bibl. Pis. Pol., nr. 58), Kr. 1910, p. 62 (cf. Badecki, Liter. mieszc., Lwów 1925, pp. 374 sq.).

⁵⁾ H. Bechtel, Wirtschaftsstil d. deut. Spätmittelalt., München-Leipzig 1930, pp. 157 sq., p. 306.

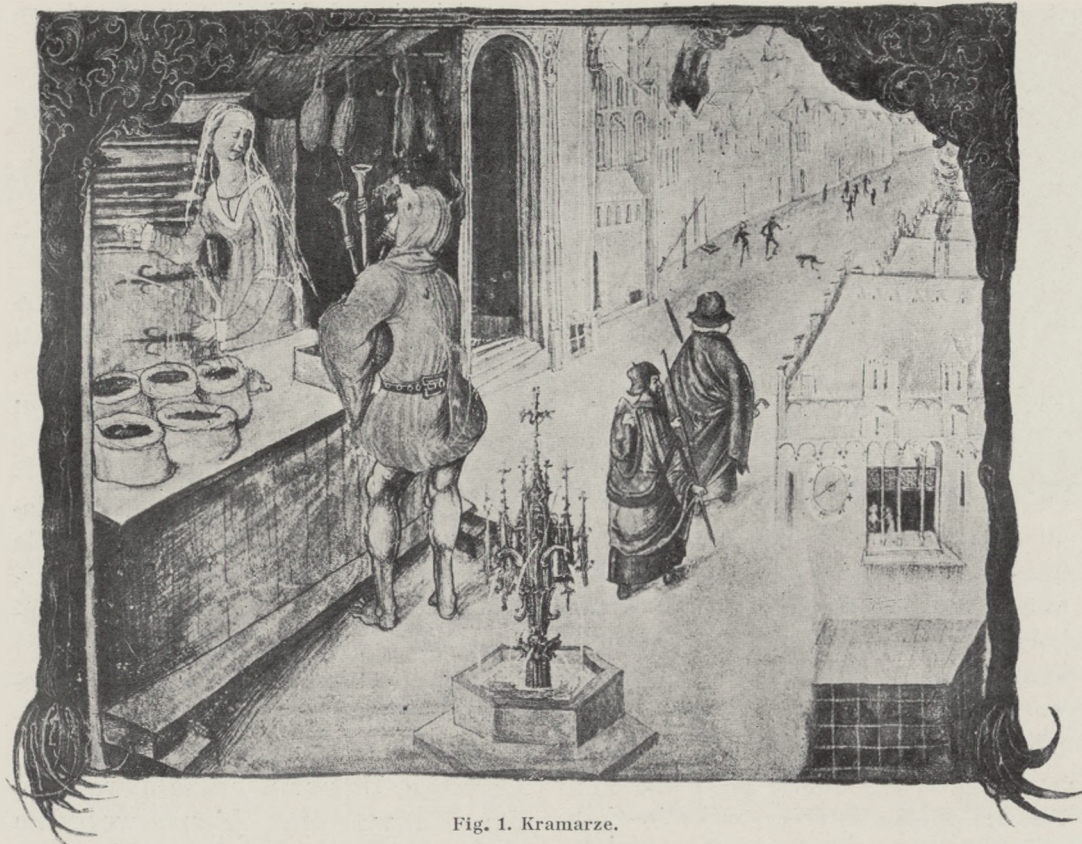


Fig. 1. Kramarze.

W opinii ogółu więksi kupcy fałszowali sprowadzany towar, a drobniejsi kramarze i handlarze, z którymi ludność miała do czynienia na rynku, uprawiali *pasek* — jakbyśmy to dzisiejszym słowem określili. Kupowali towar od ludności wiejskiej i od rzemieślników, poczem sprzedawali go z drugiej lub trzeciej ręki, znacznie drożej¹⁾. To też niemiecka literatura moralizatorska, która tak bujnie rozwinęła się w XV i XVI wieku, nie szczędzi kupcom i kramarzom najostrzejszych słów.

Wucher und Forkauf — oto najczęstszy termin, którym wady kupiec-

stwa bywają określane. Lichwa, tak zwalczana przez Kościół, była głównym grzechem wielkich kupców — podkup i podbijanie cen uprawiali kramarze. W «Okręcie blażeńskim» Sebastjana Branta, którego drzeworyty — jak to udowodnił Władysław Terlecki²⁾ — wywarły tak znaczny wpływ na minjatury kodeksu Bema, spotykamy rozdział «Von Wucher und Fürkauf».

Ujemne opinie o kupcach i kramarzach wypowiadali między innymi najprzedniejsi pisarze niemieccy, jak Erazm czy Luther³⁾; Hans Sachs będący wyrazem kultury i opinji prze-

¹⁾ G. Steinhausen, D. Kaufmann in d. deut. Vergangenheit, Leipzig 1899, p. 78.

²⁾ W. Terlecki, Ze studjów nad minjatu-

ra pol. XVI w., Sprawozd. Tow. Naukowego we Lwowie, X, 1930, p. 15.

³⁾ Steinhausen, op. cit., p. 78.

ciężnego mieszczaństwa niemieckiego, poświęcił jedno ze swych *Fastnachtspiele* lichwie i paskarstwu¹⁾. Na Sachsa przyjdzie się niejednokrotnie powołać w ciągu niniejszej pracy. Zannotował on bowiem najobszerniej anegdotę rzemieślniczą XV i XVI w., i dlatego da się odnaleźć w jego pismach objaśnienia dla treści niektórych minjatur kodeksu Bema. W jednej ze swoich krotochwil nazywa Sachs kramarza błaznem (oszustem) *ein Alefanzer*²⁾.

Nie inaczej gromiono w Polsce. Przekupnie wedle ustawy wojewody Mikołaja Firleja (r. 1589)³⁾ «żywności ludzom odeimuią iako trądownie pszczolom miód». Bielski, który zostawił najbarwniejszy opis Sukiennic i handlu krakowskiego, tak pisze o kramarzach w «Rozmowie dwóch baranów o jednej głowie»⁴⁾:

Pójdieszli też do owej pięknej Sukiennice,
Tam też prędko wywrócą twój mieszek na
[nice.

Pójdieszli też przez owy i tam i sam krzyże,
Ali woła kramarka kupcie panie bryże.
Mam też duplę kitajkę, mam płótno rąbkowe,
Albo czego wam trzeba, dajcie się w rozmowę.
Mam też pytel do młyń, mam prawe galery,
Których inaczej nie dam, po cztery talery.
Ale ja wam powiadam, słuchajcie mię dziatki,
Na waszeto pieniądze zastawiono siatki.

¹⁾ Hans Sachs, *Sämtliche Fastnachtspiele*, VII, Halle 1887 (wyd. Goetze w Neudr. deut. Litteraturwerke, nr. 63—64), p. 50.

²⁾ Hans Sachs, *Sämtliche Fabeln und Schwänke* (wyd. Goetze w Neudr. deut. Litteraturwerke, nr. 126—134), II, Halle 1894, p. 249.

³⁾ B. Ulanowski, Kilka zabytków ustawodawstwa królewskiego i wojewodzińskiego, *Archiwum Komisji Prawniczej*, I, 1895, p. 123.

⁴⁾ Rozmowa nowych proroków dwu baranów o jednej głowie (wyd. W. Wislocki w *Bibl. Pis. Pol.*, nr. 4, 1889), pp. 32 sq.

Chroncie się tych białych głów, co nad wę-
[glim siedzą,
Bo na (za?) nasze kalety piją dobrze, jedzą.

Wladislaviusz zaś powiada w «Krotofilach»⁵⁾:

Niemasz chytrszych pacholków, iak owi kup-
[czycy.
Co owo w kramiech siedzą ku Grodzkiew
[ulicy.

Z «Facecyj polskich» (r. 1624)⁶⁾ «przyda się to *proverbium* o owym kupcu powiedzieć, który przed drugim czego zabiega, przydawszy mu taki wierszyk:

Szpetne przezwisko —
Skrzętne kupczyisko.»

Satyra, której można się tylko domyślać w minjaturze kramarzy, godziła zapewne w ich uczciwość kupiecką, a dyktowana była niechęcią społeczeństwa do kupców i kramarzy.

Obecność błazna na minjaturze posiada swoje ujemne znaczenie. Szpilman, to w tym czasie symbol głupoty i grzechu. Ustawy miejskie bywają nader surowo usposobione względem błaznów oraz igrców wszelakiego rodzaju. Nie posiadali oni czci, narówni z katami lub oprawcami. Najrozmaitsze przepisy miejskie zakazywały surowo wpuszczać szpilmanów do miasta i udzielać im zapłaty za widowisko⁷⁾. Podobnie jak zagranicą działo się także w Polsce⁸⁾. Cechy strzegły dobrego

⁵⁾ A. Wladislaviusz, *Krotofile* wczesne y zarty rozmaite, Kraków 1609, p. 46 (cf. Badecki, *Liter. mieszcz.*, nr. 67); cytuję wedle egzemplarza z Sucheja.

⁶⁾ *Facecje polskie*, wyd. Brückner w *Bibl. Pis. Pol.*, nr. 47, 1903, p. 122.

⁷⁾ K. D. Hüllmann, *Städtewesen des Mittelalters*, IV. Bonn 1829, p. 234; Wissell, *Des alten Handwerks Recht u. Gewohnheit*, I, Berlin 1929, p. 77.

⁸⁾ St. Estreicher, *Ustawy przeciw zbytkowi w dawnym Krakowie*, *Rocznik Krakowski*, I, p. 114.

prowadzenia się swych członków i niechętnie wdziały zadawanie się z ludźmi, wyjętymi z pod prawa. Zarówno jak prawe urodzenie mistrza i jego żony, obowiązywało także powszechnie obyczajne prowadzenie się, pod groźbą zniesławienia. Dlatego obecność błazna na minjaturze kramarzy wydaje mi się być jakąś złośliwą aluzją pod adresem kramarek. Sachs bez ogródek nazywa szpilmana wiariołomcą *ein Rassler*¹⁾, a w tej roli zobaczymy jeszcze błazna na kartkach kodeksu (ob. str. 220, 232).

2 (IV). Kuśnierze (fig. 2). Na minjaturze obok tarczy z godłem cechowym stoją dwaj mężczyźni w bogatych strojach. Starszy, zapewne majster kuśnierski, ma na głowie rodzaj turbanu, na ramionach zaś zarzucony płaszcz, u boku przypiętą szablę. Młodszy, czeladnik w obcisłym stroju, trzyma w ręce halabardę. Są to wyraźnie odświętne stroje: tak ubrani występowali zapewne kuśnierze na uroczystych procesjach, pochodach, zabawach. Na dalszych minjaturach kodeksu malarz odmaluje jeszcze niejednego odświętny strój i zwyczaj cechowy.

Dłuższego objaśnienia wymaga mały kot, chwytający mysz u stóp futernika. Ma on pewne znaczenie satyryczne, zrozumiałe na tle zwyczajów średniowiecznych. Prawo miejskie określało niektóre czynności jako zniesławiające.

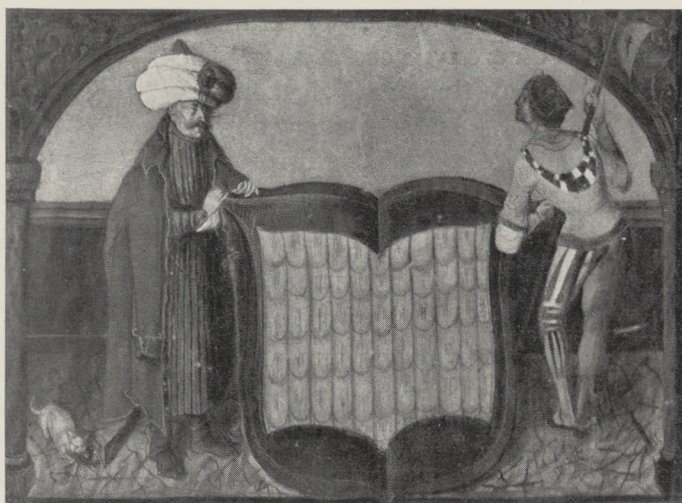


Fig. 2. Kuśnierze.

Rzemieślnik, który zabiłby psa lub kota, uległ zniesławieniu, a tem samem musiał być wykluczonym z cechu. Zabicie psa lub kota plamiło bowiem honor mieszczanina. Znamy liczne przykłady zniesławienia rzemieślnika lub towarzysza cechowego za zabicie psa czy kota nawet wtedy, gdy dyktowała je konieczność, np. obrona. Ogół żywił pogardę dla zabójcy, zwłaszcza gdy zachodziła obawa, iż ze zabitego zwierzęcia mógłby wyciągnąć on jakąś korzyść, jako garbarz, kuśnierz, rzeźnik i t. p. Gawiedź miejska obrzucała takiego rzemieślnika wyzwiskami, w których słowo *pies* lub *kot* powtarzało się z różnymi odmianami. Albowiem zabijaniem psów i kotów trudnili się zawodowo rakarze lub pachółkowie katowscy; oba zawody były hańbiące i szanujący się mieszczanin nie mógł ich uprawiać. Przed sądami miejskimi w Niemczech toczą się aż do XVIII w. procesy o zabicie psa lub kota. We

¹⁾ H. Sachs, *Sämtliche Fabeln u. Schwänke*, (wyd. Goetze w Neudr. deut. Litteraturwerke), II, p. 249.

Wrocławiu w r. 1506 pewien kramarz zostaje wykluczony z cechu za zabicie psa. Oskarżony tłumaczył się koniecznością obrony. Sprawa nie wydawała się Radzie miejskiej łatwą do rozstrzygnięcia i oparła się aż o trybunał Magdeburski¹⁾. Gorliwość w surowym przestrzeganiu przepisów o niezabijaniu przez mieszczan psów i kotów tłumaczyć należy nie tylko obyczajem lub chęcią ochrony towaru przed fałszerstwem, lecz również i obroną zawodowych interesów rakaarzy. Takie przy najmniej wnioski pozwala wyciągnąć proces (r. 1569) pewnego szynkarza wrocławskiego, który uwolnił swego psa, przecinając postronek rakaarza²⁾. W Ulmie zostaje skazany (r. 1575) na grzywnę 1 fl. pewien kowal «von wegen, das Er ain Katz zu tod geworfen»³⁾. Za zabicie psa lub kota istniały różne formy odszkodowań materialnych i moralnych. Wysoce ośmieszającą karą na zabójcę był przymus pocałowania pod ogon zabitego zwierzęcia⁴⁾.

Że powyższe zwyczaje były w Polsce znane i że u nas także groziło zniesławienie za zabicie psa lub kota, mamy tego dowód w «Statucie» Jana Dzwonowskiego (pocz. XVII w.). «Kryminał o psa» stanowi tam osobny paragraf⁵⁾:

Gdy też kto psa przy domu
Zabił jakokolwiek komu:
Powinien zań pięć lat czekać,
Abo więc z garłem uciekać.
Bo i w cechu o tem radzą,

Rzemiesła robić nie dadzą.
A kiedy chłopa zabije,
Jak drugi cnotliwie żyje,
Pewnie mu nie zaszkodzi,
Między cnotliwymi chodzi.
Przetoż dla marnej sobaki
Musi być artykuł taki:
Kto zabije cudzą sukę,
Całuj ją trzy razy w dupę.

Wierzono powszechnie w zniesławiające właściwości psa i kota. Znaną była kara obwieszania ścierwem psa, słosowana względem żydów lub za niektóre przezwiska, związane z psem. Jeszcze w XVIII w. celem większego pohańbienia ojcobójców, topiono ich razem z psem lub kotem⁶⁾. Jak długo i jak silnie utrzymywały się w Niemczech te przesady, najlepiej świadczy reces sejmu z r. 1731, dotyczący organizacji rzemiosła, w którym poświęcono specjalny ustęp sprawianiu przez garbarzy psów, pozwalający im tej czynności, gdyż niema żadnych podstaw, by za zniesławionego uważać i przezwiskami obrzucać rzemieślnika, który: «einen Hund oder eine Katze todt wirft oder schlägt oder ertränket, ja nur ein Aas anrühret und dergleichen»⁷⁾.

I wkońcu nie będzie dla nas obojętną wiadomość, że ogólna ordynacja rzemieślnicza dla Prus Zachodnich, wydana przez Fryderyka Wielkiego w r. 1774, wyraźnie stanowiła w artykule 37, iż «następujące po niektórych miejscach wprowadzone złe zwyczaje wcale się znaszają i surowo zakazują, a stąd nikt za niepoczcziwego nie ma

¹⁾ P. Frauenstädt, Aus der Geschichte der Zünfte. Zeits. f. Socialwiss., IV, 1902, pp. 848 sq.

²⁾ Ibidem, p. 850.

³⁾ R. Wissell, Des alten Handwerks Recht u. Gewohnheit, I, Berlin 1929, p. 106.

⁴⁾ J. Grimm, Deutsche Rechtsalterthümer, wyd. IV, Leipzig 1899, t. II, pp. 241—242.

⁵⁾ Pisma Jana Dzwonowskiego, wydał K. Badecki (Biblioteka Pisarzy Polskich, nr 58), p. 66.

⁶⁾ Grimm, Deut. Rechtsalterthümer, II, pp. 261, 279.

⁷⁾ Wissell, Des alten Handwerks Recht u. Gewohnheit, I, p. 564.

być miany, ani jemu się zarzut o to czynić, gdy np.: 1) garbarze lub białoskórnicy psie skóry wyprawiają; 2) rzemieślnik lub rzemieślniczek psa lub kotki zabił, albowy cisnął lub utopił, albowy się ścierwa tylko dotknął...»¹⁾. Jak widać z powyższego cytatu, gdy Prusy objęły rządy w Polsce, zachodziła w r. 1774 potrzeba włączenia do nowej ordynacji rzemieślniczej całych ustępów z recesu sejmowego Rzeszy z przed lat czterdziestu, dotyczących zwyczajowych praw o zniesławieniu.

Zarzuty fałszowania futer przez kuśnierzy, spotyka się powszechnie. W opinii Bielskiego²⁾ kuśnierz:

Ukażec rozmaite futra, czarne bobry,
Chocia drogo szacuje, rzadko który dobry.
Natrze kretą wiewiórkę, rzecze popielica,
Kupi prędko niewiasta, nieznając nędznica.

Kot wymalowany obok futerników na minjaturze był bardzo złośliwą aluzją. Stanowił zarazem morał i przypomnienie, czego im czynić nie wolno. Współcześni widzowie rozumieli dobrze znaczenie tej aluzji. Zobaczymy, że na dalszej minjaturze kodeksu powtórzy malarz podobną złośliwość.

Była ona tem bolesniejsza, że kuśnierza przezywano «*kocim oprawcą*» (*der Katzenschinder*)³⁾. Hans Sachs zebrał w jednej facecji «*Fatzwerck auff etliche Handwerck*» (r. 1562) przewi-

ska dla rzemiosł⁴⁾). Do gospody, gdzie zabawiali się czeladnicy różnych zawodów, przyszedł jakiś mówca:

Er sagt: «Ja, ich wil euch gewern.
So vil ich Handwerck kan erdencken
Wil ich jedem ein New Jar schencken»

Fieng an vnd thet vns alle fatzen
Vnd wünsch ein schöne feiste Katzen
Dem Kürssner mit eim fehen balck.

Aczkolwiek facecja Hansa Sachsa została później napisana, niż wymalowano minjatury naszego kodeksu, to jednak nie ulega wątpliwości, iż szewc i poeta norymberski zanotował tu starą anegdotę rzemieślniczą, znaną mu bezpośrednio z ust ludu, co nazywał «*eine tägliche erfahrung*»⁵⁾. Podobnie zresztą dokuczano kuśnierzom kotami w Czechach⁶⁾ i w Polsce. «Nowy Sowizdrzał abo Nowyzrzał» (ok. r. 1618)⁷⁾, zna taki dwuwiersz:

Za kuśnierzem kotki wrzeszczą, a też nas ty
[lupisz
I matkę nasze połupił, a suknie nie kupisz.

Na tle przesądu o zniesławiających właściwościach psa lub kota, oraz w oświeceniu przezwisk staje się zrozumiałem umieszczenie kota, łapiącego mysz u stóp futerników.

3 (VI). K r a w c y (tabl. I)⁸⁾. Obrazek przedstawia wnętrze pracowni. Na

¹⁾ A. Chudziński, Cech krawiecki w Brodnicy, Wisła, XI, p. 519.

²⁾ M. Bielski, Rozmowa dwu baranów, Bibl. Pisarzów Pol., nr. 4, 1889, p. 37.

³⁾ Wissell, D. alten Handwerks Recht u. Gewohnheit, I, p. 457.

⁴⁾ Hans Sachs, Sämtliche Fabeln und Schwänke (wyd. E. Goetze w Neudrucke deut. Lit.), Halle 1894, II, p. 251.

⁵⁾ Hans Sachs Forschungen (Festschrift) Nürnberg 1894, (artykuł A. L. Stiefel, Quellen d. Fabeln d. H. S.), p. 163.

⁶⁾ Z. Winter, Český průmysl a obchod v XVI v. Praha 1913, p. 50.

⁷⁾ Cytuję z egzemplarza kórnickiego (cf. Badecki, Lit. mieszcz., nr. 140): Nowy Sowizdrzał, b. m. i d., karta A 4 v.

⁸⁾ Trzy kolorowe tablice, użyte dla ilustrowania niniejszej rozprawy, zawdzięczamy uprzejmości Drukarni Narodowej w Krakowie, która pożyczyła odpowiednie klisze (z F. Kopery «Dziejów malarstwa polskiego») — za co składa jej niniejszem podziękowanie Redakcja i autor.

stole ucina majster nożycami kawalek sukna. Warto zwrócić uwagę na jego typ: jest to młody mężczyzna z dużą brodą wyraźnie *kozią*, rozczesaną na dwie strony.

Na środku pracowni klientka przymierza suknię. Za nią wymalowana jest koza, którą karmi liśćmi czeladnik, siedzący na ławie.

Na głowie ma on zawój, który ozdobił wieńcem. Satyra w powyższej minjaturze godziła w krawców¹⁾. Po dziś dzień wysuwa się przeciw nim zarzut, iż nadkrawują sobie materiał, o czym w XVI w. tak pisze Bielski²⁾:

Kretą kryśla, rozmierza, strzyże wielkie [cwykle, Jakoby który został, we łbie się mu wikle. Przedsię w zysku zostaną rozmaite płatki Kiedy darmo, nie wadzi upstrzyć imi działki³⁾.

Podobnie w «Nowyżrzale» (ok. 1618)⁴⁾: Krawcowi gdy się spodoba grzeczny taki [cwikiel, Choćbyś patrzył nie ustrzeżesz, w kieszenie [z nim smyk.

Na minjaturze widać jak krawiec tnie «wielki cwykiel», pamiętając o sobie. Aby uchronić krawców od pokusy

(a także w zgodzie z prawami przeciwbogactwem), krakowska ustawa cechowa zakazywała im bogatych strojów⁵⁾. Już Sokołowski⁶⁾ uważał, że jakby na ironię krawiec na minjaturze ubrany jest strojnje. Jako podobną aluzję rozumieć należy wieńiec na głowie czeladnika, karmiącego kozę. Ustawa w Ulmie (r. 1411)⁷⁾ głosiła, że «kein mannsbild solle weder federn, kränze noch glocken vnd schellen (an kleidern) in die Kirche tragen». Pierwsza złośliwość minjaturzysty polegałaby więc na ubraniu krawców w bogate stroje, których im nosić nie było wolno (ob. str. 233).

Po dziś dzień w anegdocie ludowej niemieckiej krawiec bywa przedstawiany jako kozi typ. Posiada brodę rozczesaną na dwie strony, długą wąską twarz, wysoką i szczupłą figurę oraz nożyce w ręku. Wissell podaje między innymi następujące przezwiska na krawców, związane z ich kozią powierzchownością⁸⁾: *Ziegenbart*, *Ziegenknopf*, *Meister Ziegenbock*, *Meister Geisbock* i t. p. W XVI w. krawcom dokuczano powszechnie, czyniąc roz-



Fig. 3. Spór między krawcem a kuśnierzem. Miedzioryt Josta Ammana z r. 1588 (wedle Mummenhoffa).

Hier ein Läppchen, da ein Läppchen,
Machen draus ein Kinderjäckchen,
So machens sie.

(Schade w Weimarisches Jahrb., t. VI, p. 330).

¹⁾ Z egzemplarza kórnickiego (Badecki nr. 140), Nowy Sowizdrzał, b. m. i d.

²⁾ Bucher op. cit., p. 37; Piekosiński Kod. dypl. m. Kr. część II, p. 423.

³⁾ Sokołowski, Kwart. Hist., 1889, p. 731 sq.

⁴⁾ Cytat za słownikiem Grimmów (Deut. Wörterbuch, V, 1, szp. 2048).

⁵⁾ Wissell, op. cit., I, p. 457.

¹⁾ Pierwszy rozwiązał w zasadniczych punktach treść tej minjatury ks. Wł. Chotkowski (Rzemiosła i cechy w XV w. w Krakowie, Kraków 1891) nie uzasadniając jednak szerzej swych przypuszczeń.

²⁾ Rozmowa dwu baranów, przedruk w Bibl. Pis. Pol., nr. 4, 1889, p. 37.

³⁾ Podobny wątek jak u Bielskiego znajduje się w starej pieśni niemieckiej:

Wie machens denn die Schneider?
So machens sie.





TABLICA I



KRAWCY

maite aluzje do kozy. W Niemczech krążyły w tym czasie ulotne satyry na krawców (podobnie jak i na innych rzemieślników) np. Hermana Sartoriusa «Ernstliches Mandat», zgodne jednak co do zasadniczego motywu kozy¹⁾. Jost Amman wypuszcza ok. 1588 r. szereg miedziorytów, przedstawiających walki między towarzyszami różnych cechów. Na jednej takiej rycinie (fig. 3) widzimy bójkę między krawcem a kuśnierzem. Obok krawca stoi koza, obok kuśnierza kot²⁾. Hans Sachs we wspomnianej przy kuśnierzach fawecji «Fatzwerck auff etliche Handwerck»³⁾ rymuje:

(und wünscht)

...Dem Schneider ein gehörnte Geys,
Die Knöpflein an die Erbel scheys.

Równie ordynarna aluzja do kozy przechowała się w Polsce w starej, jak przypuszczam czeladniczej pieśni krawieckiej. Znajduje się ona w zbiorze — który zawiera więcej jeszcze anegdot rzemieślniczych, jednak z minjaturami kodeksu nie pozostających w związku — a mianowicie w «Kiermaszu wieśniackim», w sowizdrzalskim druku, z pocz. XVII w.⁴⁾.

Nieźleby też czasem po krawiecku chodzić,
A na stroje ziemiańskie bezpiecznie nie godzić.

A ludziom nie szkodzić.
Dosyć kozie ogona, jako mówią, po rzyć,
Tak i krawcy mogą swoją pędyą mierzyć.
Jeśli chcą mnie wierzyć.

U Hansa Sachsa znajdujemy dalej wytłumaczenie treści naszej minjatury.

¹⁾ E. Mummenhoff, Der Handwerker in der deut. Vergangenheit (Monogr. z. deut. Kulturgesch. nr. 8), Leipzig 1901, p. 100, fig. 101, tabl. 10.

²⁾ Ibidem, p. 91, fig. 91.

³⁾ Hans Sachs, Sämtliche Fabeln und Schwänke, II, p. 251.

Jest ona ilustracją pewnej złośliwej bajki o krawcach. O ile mi wiadomo źródło bajki Sachsa, nie jest znane i minjatura kodeksu Bema świadczy dobitnie, jak poeta norymberski, spisując swoje *Schwänke*, korzystał z opowiadań ludowych.

Treść bajki, zatytułowanej «Vrsach der feintschaft zwischen schneider vnd der gais» (r. 1556), jest następująca⁵⁾:

Pewien krawiec miał dla wójta zrobić ubranie. Nie zapomniał przytem o sobie i zatrzymał kawałek materji. Gdy się to wydało, wójt, człowiek grubiański, nakazał mu za karę żywić przez cały rok kozę.

Vnd straft in vmb die dat fürwar
Das er im solt ain ganzes jar
Ain gais halten in seinem haüs.

Mierziło to bardzo krawca i żywił kozę źle, tak, że:

Des wurt die gais ellent vnd mager,
Hangdruesslet, langseittet vnd hager,
Ir gepain durch die haüt ir stach.
Als sie ein mal der pfleger sach,
Das er so uebel hielt sein gais
Jagt er dem schneider ein ain schais
Vnd in vmb ainen guelden straft.

Wściekły z powodu tej grzywny krawiec obrócił całą złość ku kozie. Wkońcu zamordował ją, wbijając jej igłę do głowy. Przeraził się bardzo swego czynu i postanowił wrzucić zabita kozę w nocy do fosy miejskiej. Gdy to robił, spadł razem z kozą z murów do fosy i znalazł śmierć:

⁴⁾ Kiermasz wieśniacki, Warszawa 1902 (wyd. T. Wierzbowski w Bibliotece Zapomnianych Poetów i Prozaików Polskich, nr. XVII), p. 17; (cf. Badecki, Literatura mieszc., nr. 58).

⁵⁾ Hans Sachs, Sämtliche Fabeln und Schwänke, I, p. 491.

Vnd auf der gais dot also lag,
 Pis das aufging der helle tag.
 Das wunder auch der pfleger sach
 Sagt, die dot gais zv ainer rach
 Hat den lembting schneider vmbracht.
 Das wundert iderman vnd lacht.
 Seit her sint die schneider der gais
 Von herzen feint, wie man den wais;
 Dergleichen widerumb auch seindt
 Die Geiss auch den Schneideren feindt...

Niewybredna ta facecja musiała być znana w Krakowie około r. 1505, na minjaturze bowiem mamy przedstawioną kożę w pracowni krawieckiej. Współcześni rozumieli doskonale aluzję i zapewne śmiali się z niej. Koza była przestrożą dla krawców, by uczciwie krajali materiał. Jako atrybut krawców koza przyjęła się powszechnie. W poezji i pieśniach rzemieślniczych niemieckich (do XIX w.) często występuje z różnymi odmianami krawiec z kozą¹⁾.

4 (VIII). Złotnicy (fig. 4). Widok pracowni złotniczej i sklepu nie wydaje się zawierać w sobie szczegółów, któreby wymagały objaśnienia. Podobnie i daleka perspektywa miasta i wzgórz poza niem, oraz wojska uszeregowanego na ulicy. Po prawej stronie minjatury budzi jednak zastanowienie pewien drobny szczegół. Oto na dachu jednego z domów widać niewielką postać ludzką, siedzącą okraikiem, która trzyma podniesione ręce. Motyw jest bardzo drobny, jakby nie

należący do właściwego tematu minjatury. Być może jednak posiada swoje znaczenie. Jest to zapewne ilustracja jednej z anegdot o Sowizdrzale, które wówczas były bardzo popularne.

Till Eulenspiegel — Sowizdrzał — to rzekomo historyczna postać figlarza niemieckiego z XIV w. Miał on dokonać niezliczonej ilości psot, wędrując z miejsca na miejsce w całej Europie. W rzeczywistości historia o Sowizdrzale składa się ze zbioru różnych anegdot średniowiecznych, włoskich, niemieckich i francuskich. Oryginał «Sowizdrzała», napisany ok. r. 1480 w dialekcie dolno-niemieckim, przetłumaczył około 1500 r. na dialekt górno-niemiecki dawny bakałarz krakowski, Tomasz Murner, a od wydania drukiem tego tłumaczenia w r. 1515, zyskał sobie «Sowizdrzał» olbrzymią poczytność w całej Europie. W Polsce był już znany w pierwszej połowie XVI w., wówczas pod imieniem Sownociadrłka²⁾.

Jedna z anegdot opowiada³⁾, jak Sowizdrzał zgodził się do kowala za czeladnika i jakie płatał mu figle. Brał dosłownie różne powiedzenia majstra i skrupulatnie je wypełniał, to znów dokuczał mu w inny sposób, przynosząc ze strychu, gdzie spał, pościel do pracowni: «Der meister war zornig, vnd sprach zu im, dz er dz bet wider hin trüg, da er dz gemumen het vnd sprach fürter zu im in gehem mut vnd gang mir doben (*da oben*) vss dem huss, du

¹⁾ F. Ditfurth, *Einhundertundzehn Volks- u. Gesellschaftslieder des 16, 17 u. 18 Jahrh.*, Stuttgart 1875; p. 141; Wissell, *D. alten Handwerks Rechts u. Gewohnheit*, II., p. 635 sq.

²⁾ Obszernie omawia Sowizdrzała K. Badecki w *Liter. mieszcz. w Pol.* XVII w., Lwów 1925, pp. 495 i sq.; tamże literatura przedmiotu. Ob. także do Sowizdrzała w Pol-

sce J. Krzyżanowski, *Księga ku czci Ig. Chrzanowskiego*, Lublin 1927; Piekarski w *Silva Rerum* 1927, nr. 2; Estreicher, *Bibl. pol.*, t. XXIX, pp. 93 sp.

³⁾ Till Eulenspiegel wedle wydania z r. 1515 (wyd. H. Knust w *Neudrucke deutscher Litteraturwerke* nr. 55 i 56, Halle 1885), p. 62.

verzweifelter schalck». Sowizdrzał posłuchał rozkazu, poszedł na górę i wyniósł się z pomieszkania *górq*, bo przez

(*doben* = na górę lub *górq*) przez dach. Malarz minjatury znał zapewne dowcip nie jako anegdotę o Sowizdrzale, lecz



Fig. 4. Złotnicy.

dach. Zrujnował go przytem, a ku wściekłości majstra zdołał uciec po drabinie, którą zabrał ze strychu.

Postać na dachu w minjaturze złotników łączy z przytoczoną faccją zasadniczy motyw łażenia po dachu. Prócz tego występują jednak różnice (tu złotnicy, tam kowal — tu postać lazi bez drabiny, tam Sowizdrzał zabiera drabinę z sobą ze strychu), lecz nie sędzę, by były one zasadniczej natury. Dowcip (bez wielkiej *pointy* zresztą) polegał na owem wyjściu *górq*

jako wolno krążącą powiastkę, być może o złotnikach.

5 (XI). Kołodzieje i pojazdnicy (fig. 5). Na minjaturze biją się dwaj przedstawiciele cechu grubemi, pokrzywionemi pałkami. Mają oni na piersiach zawieszane tarcze; kołodziej chwycił za tarczę pojazdnika i zerwał ją. Niemniej widać, że przegrywa bójkę, jest bowiem widocznie ranny i osłably.

Już Bucher ¹⁾ domyślał się w tej mi-

¹⁾ Bucher, Die alten Zunft- u. Verkehrs-Ordnungen, p. XVI.

naturze aluzji do sporów i bójek, które musiały się trafiać wewnątrz cechu. Były to zapewne spory na tle zakresu pracy: pojazdnicy rościli sobie prawa do wyrobu kół i osi, miast kupować je od kołodziejów, kołodzieje zaś fabrykowali dyszle i wozy. W parze ze sporami na tle kompetencji wytwarzała się pogarda dla konkurencyjnego zawodu i powstawały kłótnie o wyższość danego rzemiosła.

Spory na tle kompetencji trafiały się wśród pokrewnych organizacji cechowych często. Długotrwałą walkę z szewcami prowadzą w miastach polskich garbarze. W Poznaniu skończyła się ona zwycięstwem szewców, którzy zatrzymali prawo garbowania skór, w Krakowie natomiast zyskali monopol swego zawodu garbarze ¹⁾. Ślusarze i kowale tworzyli w Krakowie wspólny cech. W r. 1504 Rada miejska rozstrzyga, widocznie na skutek sporów, co wyrabiać mają kowale, a co ślusarze ²⁾. Mimo że kołodzieje i stelmachy tworzyli w Polsce — podobnie jak w Niemczech — jedną organizację, to jednak byli zobowiązani do ścisłego przestrzegania swej specjalności ³⁾. Szczegół ten wskazuje na możliwość istnienia sporów. Ograniczenie kołodziejów do wyrobu kół wynika także z wilkierza krakowskiego (r. 1482), wedle którego kandydat na kołodzieja wykonać mają robotę mistrzowską kilka kół do wozów ⁴⁾.

Powyższe fakty zdają się istotnie potwierdzać tłumaczenie bójki tarczowników, jako aluzji do wewnętrznych spo-

rów cechowych między kołodziejami a stelmachami. Na minjaturze przedstawił malarz tę waśń jako pojedynek na pałki, a co do tego szczegółu można znaleźć potwierdzenie wśród dawnych zwyczajów rzemieślniczych.

Pojedynek znany był cechom niemieckim. Istniały tam ustawy pojedynkowe, określające reguły walki, a choć pochodzą z późniejszego czasu, to jednak, zważywszy tradycjonalizm obyczajów cechowych, można przypuścić, że pojedynki były różnym cechom znane w średniowieczu. Wedle przepisów cechu murarzy w Ansbach (r. 1724) pojedynek odbywał się na pięści ⁵⁾. Że wśród cechów krakowskich zwyczaj pojedynkowania się był rozpowszechniony, świadczy sprawa, którą rozstrzygał sąd cech złotniczy w r. 1742. Godnem uwagi jest, że pojedynek odbył się nie na białą broń, ani na pięści, lecz na *palcaty*, a więc na kije lub pałki, podobnie jak na naszej minjaturze. Pewien czeladnik, zwadziwszy się «z innymi towarzyszami oskarżonemi, pobity od nich został, windykując zatem niby swojej krzywdy, na palcaty przez rozsyłanie kartek i chustki rozdartej wyzywał i za Wiślną bramą zszedłszy się, tam się z nimi potykał. Naprzód z towarzyszem Piotrem Zbrojskim, gdy zaś z drugim Janem Paczulewiczem potykać się chciał, tenże Jan Paczulewicz do kańczuga umyślnie na niego przyniesionego porwał się i bił; inni zaś nasmiewając się z niego, jakoby go bronią, tymczasem trzymali, aby był bi-

¹⁾ Ign. Baranowski, Przemysł pol. w XVI w., Warszawa 1919, p. 97 sq.

²⁾ Piekosiński, Kod. dypl. krak., część 2, Kraków 1882, pp. 477—478.

³⁾ I. Baranowski, op. cit., p. 131.

⁴⁾ Bucher, Die alten Zunft- u. Verkehrs-Ordnungen d. Stadt Krakau, p. 57; Piekosiński, op. cit., p. 462.

⁵⁾ Wissell, Des alten Handwerks Recht u. Gewohnheit, II, p. 329.

ty»¹⁾. Zarówno owe palcaty, na które Paczulewicz nie myśli się potykać, lecz woli wybiczować swego przeciwnika, jak posyłanie kartek i rozdartej chustki

szy przykład walki na kije (forma sądu bożego) znajduje się w «Księdze prawa zwyczajowego polskiego» z trzeciej ćwierci XIII w.²⁾: «Zint ze beide ge-



Fig. 5. Kołodzieje i pojazdnicy.

świadczą, iż mamy tu pojedynek oparty na regułach i tradycji.

Tradycja to zaś stara i bodaj że pojedynek na kije jest zwyczajem polskim, oryginalnym — nieznane mi są bowiem analogiczne przykłady zagranicą. Pojedynek na kije (baculus, kulen) zna polskie prawo średniowieczne, jako sposób walki plebejuszy, podczas gdy rycerze walczą na miecze. Najstar-

buer, zo vechten ze mit kulen; hat abir ein gebuer einen ritter angesprochen, zo musen ze vechten mit swertin. Spricht abir eine ritter einen gebuer an, zo mus her vechtyn mit kulen». Pojedynek na kije był często w Polsce stosowany i znane są liczne jego przykłady z XIII w.³⁾. Od XIV w. sądy boże jako instytucja prawa procesowego, a wśród nich pojedynki, powoli zanikają, ulega-

¹⁾ L. Lepszy, Cech złotniczy w Krakowie Rocznik Krak. I, p. 185.

²⁾ A. Z. Helcel, Starodawne prawa polskiego pomniki, II, Kraków 1870, p. 27; (cf. M.

Winawer, Najdawniejsze prawo zwyczajowe polskie, Warszawa 1900, pp. 139, 261).

³⁾ A. Winiarz, Sądy boże w Polsce, Kwartalnik Historyczny, V, 1890, pp. 290 sq.

jąc modyfikacjom i ewolucjom. Pojedynki na kije utrzymuje się wśród mieszczanstwa polskiego długo jeszcze — podobnie jak wśród stanu rycerskiego pojedynki na miecze. Ale niema tak tu jak i tam, znaczenia sądu bożego, lecz przekształca się w sposób załatwienia sporu. W tem znaczeniu i na tle takiej genezy, występuje pojedynek na kije na minjaturze kodeksu Bema w XVI w. oraz w aktach krakowskiego cechu złotniczego z XVIII w.

To zaś, że pałki, któremi się biją na minjaturze tarczownicy, posiadają krzywy, nieforemny kształt, przypuszczalnie ma swoje złośliwe znaczenie. Podobnie jak inni rzemieślnicy, również kołodzieje i stelmachy bywali przezywani. Wedle słownika Grimmów¹⁾ słowo *Krummholz* było przezwiskiem kołodziejów, z tego powodu, że gięli i krzywili drzewo.

Pojedynkowi kołodziejów odpowiadają ikonograficznie do pewnego stopnia, sceny na rycinach Josta Ammana, malarza i grafika norymberskiego z drugiej połowy XVI w. Istnieje nawet serja jego miedziorytów, z których każdy przedstawia *Rangstreit*, bójkę o wyższość zawodu. Rzecz charakterystyczna, że na miedziorytach Ammana (np. fig. 3) pojedynek odbywa się z reguły między towarzyszami pokrewnego rzemiosła, np. między kuśnierzem a krawcem, złotnikiem a malarzem lub tynkarzem, rusznikarzem a muskietarzem, piekarzem a cukiernikiem i t. p.²⁾ Świadczy to, iż Amman przedstawił częste bójkę czeladnicze, które powstawały

nie tylko z powodu sporów o wyższość zawodów, lecz miały swe głębsze uzasadnienie natury materialnej. Na miedziorytach Ammana czeladnicy biją się przy pomocy przedmiotów charakterystycznych dla swego zawodu, jak szczypiec, pendzli, nożyc. Minjaturzysta Behema przedstawił scenę pojedynku na pałki, lecz nadał im krzywy, nieforemny kształt, czyniąc w ten sposób aluzję do przezwiska *Krummholz*. Treść minjatury wyjaśniałaby się więc jako t. zw. *Rangstreit* czyli bójka o wyższość zawodu, mająca swe uzasadnienie głębsze w licznych sporach o zakres działania poszczególnych rzemieślników. Jednak od niemieckich bójek i pojedynków rzemieślniczych odróżnia minjaturę motyw obyczajowy polski, t. j. pojedynek na kije, który widocznie znany był wśród krakowskich rzemieślników.

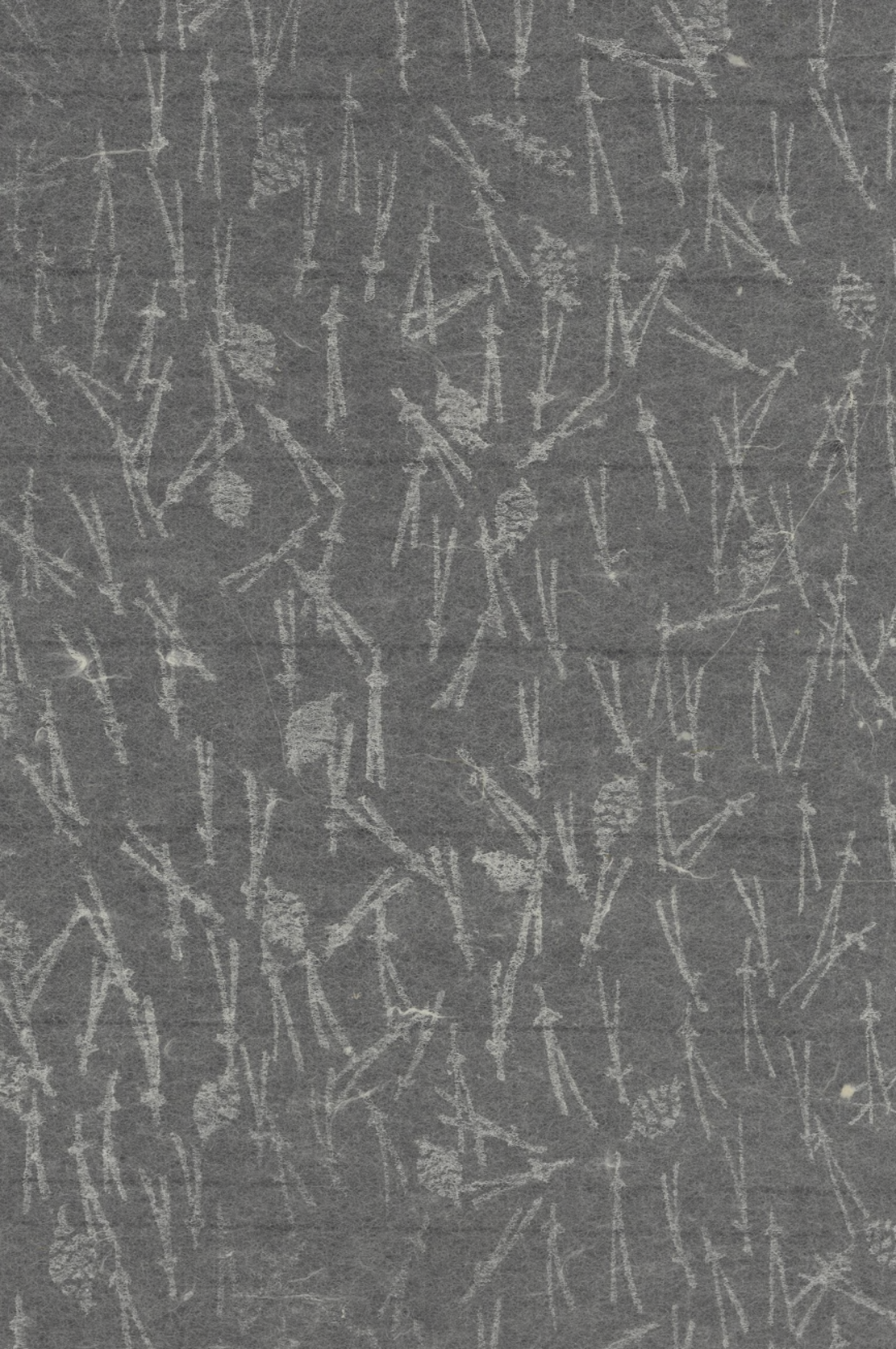
Jeszcze jeden obyczaj widzimy odmalowany na minjaturze kołodziejów. Jest to noszenie na piersi wielkich tarcz z godłem cechowym. Tarcz, które widzimy na minjaturach kodeksu Bema, nie należy uważać za fantazję malarza, bo istotnie były tarcze herbowe używane przez cechy. Ustawa cechu pojazdników (r. 1599) z nad Górnego Renu³⁾ objaśnia, do jakich celów one służyły. Co trzy lata odbywało się nad Górnym Renem uroczyste święto cechowe, na które musieli się stawić wszyscy członkowie korporacji, poczem rozpoczynał się pochód: «*Erstlich soll fürhero gehen der alte Schultheiss, so die vergangene drei Jahr das Amt ge-*

¹⁾ J. i W. Grimm, Deut. Wörterbuch, V, 1, szp. 2463.

²⁾ Mummenhoff (Der Handwerker in d. deutschen Vergangenheit — w Monograph. zur

deut. Kulturgeschichte, VII, — Leipzig 1901, pp. 90 sq.) publikuje większą liczbę tych rycin.

³⁾ Wissell, D. alten Handwerks Recht u. Gewohnheit, II, p. 462.





TABLICA II



GARBARZE

habt, einen Stab in seiner rechten Hand tragend, darnach die zwölf von dem Gericht, hernach der neue Schultheiss...; der soll tragen das gewöhnlich fliegend Fähnlein. In dem Fähnlein soll stehen eines löblichen ehrbaren Handwerks-Gemerck, ein Rad und Wagner-Beil, mehr soll der Fähnrich an seiner Brust tragen, ein silbern Schild, darauf auch das Handwerksgemerck».

Podobne pochody miały miejsce także wśród cechów krakowskich z okazji wyboru starszyny, zabaw, świąt kościelnych lub święta patrona ¹⁾. Zapewne występowali na nich starsi cechu, niosąc obok chorągwi i innych godeł, także tarcze herbowe. Być może były one mniejsze niżli te, które widzimy odmalowane na minjaturach kodeksu, lecz cytowany zwyczaj nadreński wskazuje, że nie są one dekoracyjnym pomysłem minjaturzysty, jakby to można na pierwszy rzut oka sądzić.

6 (XIV). G a r b a r z e (tabl. II). Jedną to z najładniejszych minjatur kodeksu, rysowana bardzo starannie, a także nader harmonijna kolorystycznie. Jakiż wdzięczny naprzykład jest daleki krajobraz, który widzimy za podwórką garbarskiej zagrody; albo ornament, wypełniający narożniki, ściśle rysunkowy w swym charakterze, rozjaśniony złotymi błyskami; albo ten doskonały typ pracującego garbarza, starszego łysego mężczyzny, poczciwca, którego łatwo wziąć na kawał. Pomiedzy minjaturami kodeksu ta wybija się jako jedna z najlepszych prac; zapewne wyszła z pod ręki samego mistrza warsztatu.

¹⁾ A. Grabowski, Dawne zabytki miasta Krakowa, Kraków 1850, pp. 180 sq.; L. Lepsi, Cech złotniczy w Krakowie, Rocznik

Objaśnienia domagają się tutaj dwa szczegóły. Siedzący na ziemi młody człowiek z koszykiem na garbówkę i z mięszadłem w rękę, oraz w głębi piesek, nieprzyzwoicie załatwiający swą potrzebę. Obok chłopca leżą rozsypane karty do gry. Z boku stoi kadz, w której miękczą się skóry. Na podwórku widzimy jeszcze czeladnika, który czerpie wodę ze studni, a przez bramę w murze zbliża jakiś chłopak także z mięszadłem i koszykiem.

Omawiając minjaturę kuśnierzy, poświęciłem dłuższy ustęp zniesławiającym właściwościom psa i kota. Ta sama złośliwość, która odnosiła się tam do kuśnierzy, odnosi się tutaj do garbarzy. Podobnie jak kuśnierzom, dokuczano również garbarzom, zarzucając im, że parają się zabijaniem psów, wysoce niehonorową czynnością, którą jedynie może wykonywać człowiek, wyjęty z pod prawa, na przykład oprawca lub pacholek katowski. Przypominam cytowany poprzednio reces sejmu Rzeszy z r. 1731, którego trzeba było, ażeby garbarzy obronić przed przesądem ludowym (ob. str. 206). Dzisiaj, w epoce światowej produkcji, nadprodukcji nawet, z trudnością przychodzi zrozumieć popyt na psie skóry u garbarzy, lecz w XV i XVI w. nieraz brakowało surowca. Szewcy krakowscy w XVI w. skarżą się ciągle na brak wyprawnych skór, bo garbarze co lepsze gatunki wywożą zagranicę, na miejscowy użytek pozostawiając jedynie najgorsze. Uzyskują nawet szewcy w r. 1562 przywilej, ograniczający wywóz ²⁾.

Garbarzy przezywano ordynarnie i złośliwie *piem łajnem* (*Hundsreck*).

nik Krakowski, I, Kraków 1898, pp. 153, 187.

²⁾ I. Baranowski, op. cit., p. 99.

Hans Sachs w «Fatzwerck auff etliche Handwerck» tak pisze ¹⁾):

Vnd wünscht dem Gerber ein hundsreck
Vnd nennt den Ledrer ein Lohknoln ²⁾).

Garbarze (podobnie jak rakarze do wyprawiania psich skór), używali do pewnych gatunków skór psiego łajna i stąd powstało przezwisko ³⁾. Aluzję do tego przezwiska odmalował malarz na minjaturze kodeksu. Musiano w Polsce jeszcze w XVII w. garbarzom dokuczać psami, skoro w «Statucie» Dzwonowskiego, między życzeniami dla rzemieślników czytamy, że «garbarze skóry w zołach, niech jako psi głośzą» ⁴⁾.

Cóż jednak znaczy młody człowiek, siedzący na ziemi? Koszyk i mięszadło, przybory garbarskie wskazują, że jest to czeladnik, a karty rozsypane na ziemi, zarówno jak cały układ sceny, nawiązują do domysłu, że musi tu być odmalowany jakiś zwyczaj, związany z kartami.

Zwrócić trzeba uwagę na pewien niepozorny szczegół, a mianowicie na drobną postać, która zbliża się przez bramę. Widać, że trzyma ona te same przybory, koszyk i mięszadło, co siedzący czeladnik. Dlatego sądzę, że jest to ten sam czeladnik, czyli że na minjaturze malarz odmalował — zwyczajem powszechnym wówczas — dwie sceny z jednej historii: pierwszą, wcho-

dącego przez bramę do pracowni garbarskiej czeladnika, i drugą, czeladnika siedzącego obok mistrza. Byłaby to więc scena przyjęcia nowego czeladnika do pracy.

Karty uznane były w średniowieczu za niezbyt godziwą rozrywkę i dlatego na naszej minjaturze posiadać muszą znaczenie ostrzegawcze. Kościół potępiał ostro grę w karty, zakazywały jej różne ustawy w miastach zagranicznych ⁵⁾ lub ograniczały bardzo, np. w Polsce ⁶⁾.

Wśród cechów niemieckich istniał zwyczaj — znany również wśród zwyczajów studenckich — że przy wyzwolinach musiał się czeladnik, między innymi próbami, poddać grze w karty lub w kości. Z chwilą, gdy grając z towarzyszami, sięgał po karty, ci wyciągali pręty lub trzcinki i bili młodego czeladnika po palcach ⁷⁾. Schade chciał się w zwyczaju tym dopatrzyć jakby szczątkowych form pasowania rycerskiego, lecz oczywiście tak nie jest. Jest to jedna z form próby kandydata, inicjacja, która posiadać może tak wiele form i występuje u ludów różnych czasów i ras. Karty mają tu znaczenie ostrzegawcze, a zarazem są sposobnością, przy której — niby za karę — wypróbowywano wyzwolenca lub wędrownika przyjmowanego do cechu.

Na minjaturze garbarzy widać czeladnika, który przyszedł podczas wę-

¹⁾ Hans Sachs, *Sämtliche Fabeln und Schwänke*, II, p. 252.

²⁾ *Loh* = kora garbnikowa, *Knoln* = drań (wedle słownika Grimmów). *Lohknoln* możnaby przetłumaczyć jako *garbidrań*.

³⁾ Wissell, *op. cit.*, I, p. 456.

⁴⁾ Pisma Jana Dzwonowskiego, wyd. K. Badecki, *Bibl. Pis. Pol.*, nr. 58, Krak. 1910, p. 39.

⁵⁾ Zestawia je Hüllmann, *Staedtewesen d. Mittelalters*, IV, Bonn 1829, p. 257.

⁶⁾ St. Estreicher, *Ustawy przeciw zbytkowi*, *Roczn. Kr.* I, p. 111; ob. także Brückner, *Dzieje kultury pol.*, Kraków 1930, II, p. 85; J. Dzikówna, Kleparz, *Bibl. Krak. nr. 74*, Krak. 1931, p. 171.

⁷⁾ O. Schade, *Über Jünglingsweißen* w *Weimarischen Jahrb.* VI, pp. 302—303.





TABLICA III



LUDWISARZE

drówki do mistrza. Rozsypane karty u jego stóp przypominają o przykrej próbie, której się będzie musiał poddać.

7 (XV). *L u d w i s a r z e* (tabl. III). Umieszczenie kota i psa na minjaturach kuśnierzy i garbarzy miało swoje złośliwe znaczenie przewiskowe. Podobne znaczenie posiada zapewne pies namalowany obok dzwonów w minjaturze giserów. Nie umiem wskazać na żadne przewisko lub aluzję złączoną z psem, a odnoszącą się do giserów. Przykłady poprzednie nakazują jednak i tu widzieć jakieś ukryte znaczenie. Mógł być w cechu ludwisarzy specjalnie ostro karany *kryminał o psa* (ob. str. 206) i malarz do tego mógł uczynić aluzję. Może pies jest aluzją także do jakiegoś przewiska. Temu ostatniemu przypuszczeniu dodaje pewnego prawdopodobieństwa fakt, że wiemy, iż kowale i ślusarze nosili przewisko *Hundsgerber* i *Katzenkopf*¹⁾, bo w języku złodziejskim *Hunds-* i *Katzenkopf* oznacza kłódkę. Widać na tym przykładzie, jak nieraz pozornie dalekimi od właściwego zajęcia mogą się wydawać przewiska, związane z psem lub kotem²⁾. Podobny jakiś wypadek ma zapewne miejsce i przy minjaturze giserów, a poprzednio wytłumaczone zniesławiające właściwości psa nadają mu znaczenie obraźliwe.

Na minjaturze widać nad bramką, wiodącą na podwórze, wieniec, wiszący na drążku. Podobnie zawieszono wien-

ce występują jeszcze na dalszej minjaturze kowali. Wieniec tak powieszony oznaczał w Polsce podobnie jak Niemczech³⁾ gospodę, gdzie sprzedawano wino. Dlatego Wespazjan Kochowski powiada⁴⁾:

Gdzie wino dobre, wieszać nie potrzeba
[wienca,

Gdzie panna gładka, raćć niepotem mło-
[dzieńca.

Przykładów takich z literatury przysłowiowej polskiej i zagranicznej, dotyczącej wienca, jako znaku szynkowego, jest znacznie więcej (ob. str. 227).

8 (XVII). *S z e w c y* (fig. 6). Ta skomplikowana w treści minjatura przedstawia wewnątrz pracowni szewskiej. Pokój załamuje się i w niszy na dalszym planie widać starego majstra, który kraje na stole skórę. Blżej siedzą dwaj czeladnicy, szyjący obuwie. Jeden z nich (lewy) naciąga skórę i podnosi ją jakby do ust. Na pierwszym planie rozgrywa się inna scena. Obok szewcowej, siedzącej przy kądzieli, po lewej stronie igra błazen, po prawej paskudzi się w nieczystościach dziecko. Na półkę, którą widzimy w głębi za szewcową, wyskoczył kogut.

Minjatura nastrocza obszerne pole do objaśnień. Jej treść jest wyraźnie satyryczna, a w obrazku rozróżnić trzeba trzy momenty: 1) pracujących szewców; 2) kobietę, która zabawia się z błaznem miast pilnować dziecka; 3) koguta na półce.

Szewców przezywano między inne-

¹⁾ Wissell, Des alten Handwerks Recht u. Gewohnheit, t. I, p. 457.

²⁾ Ludwisarze, kowale, ślusarze tworzyli czasami cech wspólny (K. Kohler, Dawne cechy i bractwa strzeleckie, Poznań 1892, p. 61 sq.). Czy tą drogą nie przeniosło się przy-

padkiem przewisko *Hundskopf* na ludwisarzy?

³⁾ J. i W. Grimmowie, Deut. Wörterbuch, V, 1, szp. 2054.

⁴⁾ W. Kochowski, Epigramata polskie (wydanie Turowskiego), Kraków 1859, p. 101.



Fig. 6. Szewcy.

mi *Zarrnleck* albo *Zanckenleck* od naciągania skóry (z czego bucik był ciasny); posługiwali się przy tem zębami¹⁾. Dlatego Hans Sachs «nennt den Schuster ein Zanckenleck»²⁾, a w obszernej facecji pod tytułem «Der Schuster mit dem Lederzancken»³⁾ wyjaśnia złośliwość przezwiska. Oto pewnemu szewcowi młoda żona uczyniła zarzut, że w następstwie naciągania

skóry zębami, śmierdzi mu bardzo z ust. Prosiła go, by tego zaprzestał:

Damit machstu dein maul oft schmalzig,
Bitter, stincket, schwartz, gschmutzt vnd
[saltzig,
Vnd reist auch auss damit dein zan.

Mąż zgodził się na prośbę żony, lecz gdy zasiedli do obiadu, spostrzegła ona, że miasł dobrego piwa hamburskiego, mąż kazał podać kwaśne piwo.

¹⁾ Wissell, *Des alten Handwerks Recht u. Gewohnheit*, I, p. 457; Schade, *Altd. Wörterbuch*, Halle 1872—1882, sub *zancken*.

²⁾ H. Sachs, *Sämtliche Fabeln u. Schwänke*, (wyd. Goetze j. w.) II, p. 252.

³⁾ H. Sachs, op. cit., p. 557; źródłem Sachs'a był wiersz Burkharda Waldisa na ten sam temat (cf. *Über die Quellen der Fabeln, Märchen u. Schwänke des H. S. w dziele H. Sachs-Forschungen*, Nürnberg 1894, p. 182).



Fig. 7. Pracownia lekkomyślnego szewca. Miedzioryt J. Galle ok. 1580 r. (wedle Mummenhoffa).

Der Mann sprach: Weil ich mit den zänen
Das Leder thet strecken vnd denen,
Nach der lenge vnd nach der breit.
Da ergabs wol zur selben zeit,
Dass ich vil Schuch machet daraus
Vnd vil Geldts löst, dass wir im sauss
Dauon gut Hamburgisch Bier trancken.

Obecnie zaś, kiedy szewc nie będzie za-
rabiał tyle, co dawniej, gdyż nie będzie
skóry naciągał, muszą pić kwaśne pi-
wo. Żona oczywiście spostrzegła swój
błąd i prosiła męża, by w takim razie
dalej naciągał skóry zębami.

Naciąganiem skóry zębami doku-
czano szewcom i w Polsce z początkiem
XVII w. «Psalm szewcom ku czci, ku
chwale, bo łgarze» tak brzmi w «No-
wydzdrzale» ¹⁾:

Szewcy żółte palce mają
Na kawale skóry kują
Zębami ich przyciągają
Kopytami się żegnają.

Wśród pracujących szewców satyra
ukryta jest — jak przypuszczam —
w ruchu czeladnika naciągającego skórę,
z czego buciki będą ciasne. Wpraw-
dzie nie podnosi on wyraźnie skóry
do ust, lecz gest jego może mieć takie
znaczenie.

Nie posiadali szewcy wogóle dobrej
opinji, a powiedzenie do dziś używa-
ne *pije jak szewc* ma swoją bardzo
dawną genezę ²⁾. Prócz tego uchodzili
szewcy za łgarzów, machlerzów, lekko-
duchów.

¹⁾ Nowy Sowizrzal ok. r. 1618 (ob. Badecki
Lit. mieszcz., nr. 140) — cytuję z egzemplarza
kórnickiego, k. D 2 r.

²⁾ Na rycinach od XVI do XVIII w. (Cho-

dowiecki) bywają szewcy przedstawieni
z dzbanem (por. Mummenhoff, Der Hand-
werker in der deutschen Vergangenheit, p.
41, p. 137).

Szewcy mało co robią, ustawicznie piją
Rzadko kiedy co mają, bo jeno lżą żyją,
Lgarstwa sie dwa roki ucza, a rzemiosła trzeci
Więc jako ojciec lgarzem tako jego dzieci ¹⁾.

Opinia o lekkomyślności szewców była szeroko rozpowszechnioną. Jej wyrazem jest nader interesujący dla nas miedzioryt niderlandzki z XVI w. ²⁾, przedstawiający pracownię lekkomyślnego szewca (fig. 7). Zasadnicza treść tej ryciny zgadza się z treścią minjatury szewców w kodeksie Bema. Widzimy na miedziorycie pracownię szewską, w której panuje najwyższy nieład. Na przodzie siedzi szewcowa, przysłuchująca się grze kobziarza, miast prząść kądziel; dzieci bawią się hałaśliwie, czyniąc nieporządek; czeladnicy biją się między sobą, zamiast pracować. Przez drzwi wchodzi do warsztatu majster, a napisy na rycinie objaśniają, iż praca w warsztacie nie kwitnie. Satyra skierowana jest przeciwko szewcowi, który nie pilnuje rzemiosła.

Scena z szewcową na minjaturze posiada najwyraźniej to samo znaczenie, co na rycinie. Należy jeszcze dodać, iż do niektórych zawodów przywiązane było mniemanie o niewierności żon. W cytowanym «Nowyżrzale» znajduje się następujący dwuwiersz ³⁾:

zacy, organistowie, balwierze, malarze ⁴⁾
Ci wszyscy złe żony mają, kogo Bóg chce
[skarże.

Wogóle opinia o szewcowych nie była najlepsza, skoro do picia były pierwsze. Władislaviusz pomieścił mię-

dzy innemi utworami rzemieślniczymi polskimi «Pieśń o piwie», a kilka środkowych zwrotek tej pieśni niedwuznacznie godzi w szewcowe. Warto je przytoczyć, bo motyw złej żony występuje tu wyraźnie ⁵⁾:

W winieć niemasz roskoszy,
Gdy ma kto nazbyt groszy,
Temu mieszek spustoszy.
Dobre piwo
Iako żywo.

Malmaska też po temu,
Wywlecze wszystko z domu,
Złe ją pić leda komu.
Dobre piwo
Iako żywo.

Ale nasze szewcowe,
Skoro się gdzie ozowie,
Malmazya w Krakowie.
Dobre piwo
Iako żywo.

Byle po sześci groszy,
Wnet ie z iatek rozpłoszy,
Iako iastrzab kokoszy.
Dobre piwo
Iako żywo.

Y te co w karczmiech siedzą,
O malmazyi wiedzą,
Szewcowe im powiedzą.
Dobre piwo
Iako żywo.

Y co mydła przedaia
Y po terciach siadaia
Malmazyią piiaia.
Dobre piwo
Iako żywo.

Więc sie druga roztyie,
Ze malmazyią pije,
Męża swego wybije.
Dobre piwo
Iako żywo.

¹⁾ Nowy Sowizrrzał albo Nowyżrzal, ok. r. 1618, k A 4 r.

²⁾ Podaje go Mummenhoff (op. cit. p. 74) datując na ok. r. 1580.

³⁾ Nowy Sowizrrzał abo Nowyżrzal k. A 4 v.

⁴⁾ Przypomina się anekdota o snycerzu

zanotowana w naszej literaturze we «Facecjach pol.», z r. 1624 (wyd. Brückner Bibl. Pis. Pol., nr. 47), p. 52.

⁵⁾ A. Władislaviusz, Krotofile ucieszne y żarty rozmaite, Kraków 1609, (c. Badecki Lit. miesz., nr. 67) p. 79. Cytuję wedle egzemplarza z Suchej.

Wracając do opisanej wyżej ryciny, należy zauważyć, że z minjaturą szewców łączy ją nie tylko motyw szewcowej i błazna, lecz również mo-

«jako ojciec łgarzem, tak jego dzieci». Tę myśl, narzucającą się zresztą samą przez się, a widocznie często stosowaną do szewców, przed kodeksem Behema



Fig. 8. Zły przykład rodziców. Drzeworyt z «Narrenschiff'a» Sebastjana Branta, r. 1494 (wedle Bobertaga).

tyw zaniedbania przez matkę dzieci. Na rycinie błaznują one i źle się bawią, na minjaturze dziecko grzebie się w nieczystościach. Chciano przez to wyrazić myśl, później zanotowaną w «Nowyżrzale», że u szewców

spotykamy w moralizującym «Okręcie błazeńskim» Sebastjana Branta we wierszu «Bos exempel der Eltern» ¹⁾:

Do werdent kind den eltern glich
Wo man vor inn ni schamet sich
Vnd kruk inn vnd hāfen bricht ²⁾.

¹⁾ S. Brant, *Narrenschiff* (wyd. Bobertag w Deut. Nat. Lit., nr. 16) p. 128 sq.

²⁾ Im allgemeinen sich schlecht ausführt — objaśnia wydawca (ibidem).

Do wiersza tego dołączony jest drzeworyt, na którym matka zadaje się z błaznem, a u jej stóp bawi się dziecko (fig. 8). Nie z tego drzeworytu wziął minjaturzysta Behema rysunek postaci błazna i szewcowej, lecz z dwóch innych, także pomieszczonych w dziełku Branta¹⁾ — możemy jednak twierdzić, iż rozumiał treść drzeworytu o złym przykładzie rodziców. Idzie o to, że najwidoczniej tam, gdzie przedstawiony był błazen, zabawiający kobietę z dziećmi, treść przedstawienia miała znaczenie ostrzegawcze, iż podobnie do matki prowadzić się będą dzieci: ona źle się prowadzi i one źle się bawią.

Scenę z błaznem, szewcową i dzieckiem należy rozumieć podwójnie: z jednej strony jest to satyra na majstra, który nie pilnuje żony, z drugiej przypomnienie, iż w przyszłości dzieci będą się podobnie do matki źle prowadzić.

Lekkomyślność szewców była więc przysłowiowa i dlatego dawano im nauki i rady moralne. Już Lukian udzielał ich szewcowi Mikillosowi w dialogu «Sen albo kogut»²⁾. Dialog ów, utrzymany jest w duchu filozofii stoickiej. Marzącego we śnie o hogactwach szewca Mikillosa budzi pianiem kogut, który okazuje się wcieleniem różnych dusz, między innymi duszy Pytagorasa. Poucza ubogiego szewca

o szczęściu, które daje ubóstwo i skromne życie. Na dialogu Lukiana oparł Hans Sachs swoją facecję (r. 1562), w której podkreślił jeszcze ubóstwo szewca, jego lekkomyślność oraz narzekanie na los³⁾. Sądząc, że kogut na półce to aluzja do owego dialogu Lukiana, który musiał być znany minjaturzyscie kodeksu. Właśnie na pierwsze lata XVI w. przypadają u nas początkowe ślady znajomości Lukiana⁴⁾. W r. 1505 profesor boloński Konstanty Clariti dedykuje Erazmowi Ciołkowi (temu, który z malarzami naszego kodeksu pozostawał w styczności, jak o tem świadczy jego pontyfikał) łacińskie tłumaczenie dialogu Lukiana «Philopseudes sive Apiston»⁵⁾ — a im głębiej w wiek XVI, tem częściej natrafiamy na znajomość Lukiana w Polsce. Tłumaczenie «Kura» ukazuje się w Krakowie w r. 1578⁶⁾.

9 (XVIII). Siodlarze (fig. 9). Uwagę zwraca na tej minjaturze dziwny wygląd tarczowników. Pierwszy z nich, trzymający w ręce tarczę z sajdakiem, nosi spiczaste buty, obszerną bluzę z odwiniętymi rękawami, na głowie zaś ma dziwny ubiór, złożony z turbanu, na którym siedzi kogut. Twarz tego tarczownika jest brodata, groźna w wyrazie. W ręce trzyma narzędzie, podobne do kamieniarskiego

¹⁾ Wł. Terlecki w Sprawozd. Tow. Nauk. we Lwowie X, 1930, p. 15 sq.

²⁾ Po polsku w tłumaczeniu M. K. Boguckiego, Wybrane pisma Lukiana, I, Krak. 1906, (Bibl. Przekł. z Liter. Star., nr. 1).

³⁾ H. Sachs, Sämtl. Fabeln u. Schwänke (wyd. E. Goetze w Neudr. deutsch. Literaturwerke, tom 126—134) p. 257.

⁴⁾ Jak mnie informuje dr. Z. Leśnodor-

ski, który pracuje nad «Lukianem w Polsce», minjatura w kodeksie Bema byłaby obok kilku egzemplarzy Lukiana podpisanych przez polskich właścicieli, obok dedykacji Claritego dla Ciolka i niektórych rękopiśmiennych zabytków, jednym z najstarszych przykładów znajomości Lukiana u nas.

⁵⁾ Estreicher, Bibl. pol., t. XXI, p. 492.

⁶⁾ Ibidem.

pobijaka, które podnosi do góry, jakby dla uderzenia. Przeciwnieństwem tej postaci jest drugi tarczownik z godłem siodlarzy, młody człowiek o niemądrym wyrazie twarzy, bez nakrycia

ślusznie zwany grotarzem)¹⁾ nie zdaje się pozostawać w związku z jego zajęciem. Nasuwa się także pytanie, co znaczyć może ów kur na głowie? Dla czego drugi tarczownik ma trawę i ga-



Fig. 9. Sajdakarze i siodlarze.

głowy, lecz z gałązkami i trawą we włosach. Ubrany w rodzaj żupana, rękę odchyła ruchem jakby bezradnym, doskonale zgadzającym się z jego miną.

Narzędzie w kształcie pobijaka, które trzyma pierwszy tarczownik (nie-

łązki we włosach? Prawdopodobnie idzie tu o jakiś zwyczaj połączony z przebieraniem się.

Trudno coś więcej powiedzieć nad powyższe ogólnikowe przypuszczenie. Maskarady i pochody cechowe odbywały się u nas podobnie jak w Niem-

¹⁾ Nazwanie tego tarczownika grotarzem, jak to czytamy w podpisie miniatURY (XVIII) u Buchera (op. cit.), jest błędem. Bucher — nierozumiejąc języka polskiego — powtórzył podpis polski (z XIX w.), umieszczony na oryginale miniatURY. Podpisy

polskie w kodeksie Behema wyszły zdaje się z pod ręki sen. Soczyńskiego (ob. str. 229). Nie groty lub strzały lecz sajdaki wyrabiali rzemieślnicy, do których odnosi się miniatURA. Stąd sajdak z kołczanem i strzałami umieszczono na tarczy.

czech i w Czechach. Taniec z mieczami tańczono u nas podobnie jak tam ¹⁾, a zasadnicze podobieństwo łączy lajkonika z pokrewnymi zabawami we Francji lub w Niemczech; w Norymberdze rzeźnicy urządzali co parę lat taniec, zwany *Schembartem*, od *Schönbart* — maski ²⁾, a przebieranie się w maski znane było i u nas, jak o tem świadczy w początku XVII w. sporządzona «Taksa maszkar weneckich» ³⁾. Wydaje się, że różne zwyczaje cechowe połączone z przebieraniem się istniały u nas aż do XVIII w. i dopiero w tym czasie zaniknęły prawie doszczętnie ⁴⁾. Prawie — bo jednemu lajkonikowi udało się przetrwać czas krytyczny.

Czy na miniaturne siodlarzy mamy przedstawioną jakąś publiczną zabawę (taką, jak np. lajkonik), czy jakąś zabawę wewnątrzno-cechową w gospodzie, trudno orzec bezwzględnie. Ów tarczownik z gałązką wpiętą we włosy, to być może świeżo wyzwolony czeladnik lub wędrownik. Dla przyjęć do cechu istniały w różnych odmianach specjalne ceremonjały, złożone z pytań, odpowiedzi, figlów — powszechne w Niemczech, znane także i u nas ⁵⁾.

Strojono i przybierano w najrozmaitszy sposób (np. w słomiane wience) nowych czeladników, poddawano ich przykrym próbom, aż wkońcu otrzymywali oni piękny zielony wieniec (ob. str. 233) na znak, że są wyzwoleni lub przyjęci. W jednym z niemieckich ceremonjałów cechu rusznikarzy (z XVIII w.) napotyka się na przemówienie starszego towarzysza do wędrownika. W tekście jest mowa o jakimś dziwnym ubiorze włosów: *Wo kommt mein guter Gesell her, dass er so schön gebutzt ist in seinen krausen Haaren, als wie ein Igel?* ⁶⁾ Przypuszczam, że takie znaczenie ma gałązka wpięta we włosy młodszego tarczownika.

Natomiast kogut na głowie starszego tarczownika pozostaje w związku z jakąś zabawą. Kur odgrywał i odgrywa do dziś ważną rolę w niektórych polskich zabawach ludowych ⁷⁾. Stary to zwyczaj, sięgający jeszcze pogaństwa i zdaje się nasz, oryginalny ⁸⁾. Przebieranie się za koguta na dyngusie zna jeszcze dziś lud w łomżyńskim i zapewne kogut na głowie siodlarza pozostaje w związku z taką lub podobną zabawą.

¹⁾ O tańcu z mieczami w Krakowie w pocz. XVI w. podał wiadomość Pawiński (Młode lata Z. Starego, Ateneum, 1892, I, p. 310), także Brückner, (Arch. f. slav. Phil., 1892, t. XV, p. 318); ob. również Č. Zibrt, Jak se kdy v Čechách tancovalo, Praha 1895, p. 76 sq.

²⁾ K. Bąkowski, O dawnych zabawach cechowych, Wisła, 1901, XV, p. 294; F. Gawełek, Konik zwierzyński, Rocznik Krak XVIII, p. 161.

³⁾ A. Grabowski, Starożytnicze wiadomości o Kr., Kraków 1852, p. 273.

⁴⁾ W XVIII w. zjawiają się u nas zakazy: «aby żadnych staroświeckich zabobońskich

ceremonji przy sesjach cechowych, albo kiedy z miejsca skrzynka bracka będzie przeprowadzana, nie czyniono» (młynarze gnieźnieńscy r. 1781). Cf. Bąkowski, Wisła, XV, p. 291 oraz Chudziński, Wisła, XI, p. 519.

⁵⁾ Ob. Wissell, op. cit., II; Schade, Weimar. Jhrb., IV, p. 292, VI, p. 307; Kohler, Dawne cechy i bractwa strzel., Poznań 1899, p. 86; Bąkowski, op. cit., p. 288; Chudziński, op. cit.

⁶⁾ Wissell, op. cit., II, p. 272.

⁷⁾ T. Seweryn, Z żywym kurkiem po dyngusie, Kraków 1928.

⁸⁾ A. Brückner, Dzieje kultury polskiej, I, p. 484.



Fig. 10. Bractwo kurkowe.

10 (XXI). Bractwo kurkowe (fig. 10). Na pięknej tej minjaturze domaga się objaśnienia pewien szczegół obyczajowy. Malarz przedstawił chwilę, gdy członkowie bractwa ćwiczą się za miastem w strzelaniu z kuszy. Na pierwszym planie stoi strzelec tyłem zwrócony do widza, ubrany odświętnie

w bogaty strój, z mieczem u boku, z łańcuchem na szyi, w turbanie zdobnym wieńcem. Nad głową tego strzelca trzyma z boku stojąca postać szafirowy kapelusz z piórem; podobny kapelusz nosi na głowie jeszcze drugi strzelec, stojący nieco na prawo za pierwszym.

Bucher ¹⁾ objaśnia owo trzymanie kapelusza nad głową strzelającego, jako ochronę przed słońcem. Tłumaczenie takie wydaje mi się jednak niezbyt przekonującym, bo trudno przypuścić, by malarz poświęcał tyle uwagi rodzajowemu szczegółowi, co do którego prawdziwości można w dodatku wysunąć zastrzeżenia. Wszak strzelając do kura napewno nie mierzono pod słońce, lecz wybierano miejsca zacienione; wątpliwym przeto wydaje się zwyczaj, by trzymano nad głową celującego kapelusz. Zresztą jakież to niewygodny, jakże nieprawdopodobny sposób ochrony przed słońcem! Stwierdzić trzeba, że w minjaturach kodeksu rzadko występuje *genre* sam dla siebie, a drobne nieraz szczegóły, rodzajowe napozór, posiadają znaczenie przenośne. Sądzę, że kapelusz trzymany nad głową strzelającego jest także symbolem.

Und dieses ist des Landvogt Will' und Meinung
Dem Hut soll gleiche Ehre, wie ihm selbst,
[geschehn,...

— powiada Schiller w «*Wilhelmie Tellu*» (I, 3), w zgodzie ze źródłami historycznymi. Kapelusz, czapka czy biret, jako symbol wyróżniający, oznaka godności i szlachectwa, a także władzy, występuje w źródłach średniowiecznych bardzo często. Jedną z częstych form ceremonjału, obowiązującego przy przenoszeniu posiadania nieruchomości (*investitura*) było do-

tknięcie kapelusza lennodawcy przez lennika — znak, że w ten sposób lennodawca przenosi część swych praw na lennika ²⁾. Stąd kapelusz staje się wogóle symbolem panowania ³⁾ i w takiej formie występuje u Schillera. Źródła polskie znają również powyższy obyczaj. Inwestytura na kościelne dostojenstwa odbywała się często *per capucium*, czego przykłady spotyka się na Śląsku ⁴⁾. Podobnie sprzedaż sołtystwa winiarskiego, dokonana w roku 1337 wobec biskupa Jana Grota, między sołtysem Janem a Marcinem, odbyła się «*per exhibicionem capucii*» ⁵⁾.

Kapelusz trzymany na minjaturze strzelców nad głową celującego jest zapewne odznaką godności. Wiadomo, że w bractwach kurkowych zwycięzca corocznych zawodów zostawał obwołany królem, a godność ta brana była wówczas bardzo poważnie. Prawa używania tytułu króla przez zwycięzcę udzielał bractwom monarcha ⁶⁾, obdarzając jednocześnie zwycięzcę szeregiem przywilejów.

Łatwo przypuścić, że z ceremonjałem obioru króla kurkowego połączony był specjalny strój, w którym kapelusz odgrywał rolę symbolu władzy i godności. Na minjaturze kodeksu Bema nie przedstawiono sceny swobodnego strzelania, ćwiczeń, lecz odmalowano najważniejszą chwilę bractwa (świadczą o tem szlondary z boku), a mianowicie ubieganie się o godność króla. Po-

¹⁾ Bucher, Die alten Zunft- und Verkehrs-Ordnungen d. St. Kr., p. XIX.

²⁾ Wiele przykładów podaje Grimm, Deut. Rechtsalterthümer, wyd. 4, 1899, p. 204.

³⁾ J. i W. Grimmowie, Deut. Wörterbuch, IV, 2, szp. 1979.

⁴⁾ S. A. Stenzel, Urkunden zur Gesch.

d. Bis. Breslau, Breslau 1847, pp. 218 i 219 (cf. Grimm, Rechtsalterthümer j. w. oraz Regesta śląskie nr. 4819 i i.).

⁵⁾ Piekosiński, Kodeks dyplomatyczny katedry kr., I, p. 206.

⁶⁾ K. Koehler, Dawne cechy i bractwa strzeleckie w Kościanie, Poznań 1899, p. 217.

łączono na minjaturze — zwyczajem częstym w ikonografii średniowiecznej — kilka epizodów w jedną scenę.

Mężczyzna celujący, to przyszły król kurkowy. Za chwilę, po oddaniu strzału, otrzyma on odznakę swej godności, kapelusz z piórem. Że jest zwycięzcą, o tem świadczy nietylko kapelusz, lecz także strój strzelca wybitnie wyróżniający go od innych: miecz (również symbol władzy) u boku, łańcuch na szyi oraz wieniec na głowie. Wiemy nawet, że wieniec jako symbol zwycięstwa był przez polskie bractwa kurkowe używany¹⁾ i że stroili się weń członkowie bractwa po skończeniu zawodów.

Drugi strzelec, stojący za pierwszym, ma na głowie podobny (nie niebieski, lecz czerwony) kapelusz z piórem. Zapewne jest to dawny król kurkowy. Nie ma on przy boku miecza oraz na szyi łańcucha.

11 (XXII). K o w a l e (fig. 11). Na minjaturze kowali nie wymagają bliższego wyjaśnienia ani szczegóły takie jak kucie koni przed kuźnią²⁾, lub ożywiona w głębi ulica, gdzie widać różne

motywy rodzajowe (?) z życia średniowiecznego miasta: dwóch mnichów idących, konia u studni, ćwiczących się w strzelaniu do kura, budowę jakiegoś gmachu, przechodniów i jeźdźców. Nasuwa się jedynie pytanie, co oznaczać może przy jednej z bram (po prawej stronie) pęk zieleni, umieszczony na długim kiju? Nad dwiema dalszemi bramami widać umieszczone wieńce, które jak wyjaśniłem wyżej, oznaczają winiarnię (ob. str. 217).

Wspomniany pęk zieleni na kiju, to wiecha, której wywieszenie, podobnie jak wywieszenie wieńca, oznacza gospodę. W literaturze polskiej i niemieckiej napotyka się bardzo często na wiechę jako znak szynkarski, szczególnie dla piwiarni, w przeciwieństwie do gospód winnych, których znakiem był wieniec. Przysłowie w rodzaju: «dobremu piwu wiechy nie potrzeba»³⁾ objaśnia w tym względzie dostatecznie. Wacław Potocki w jednej bardzo wesołej, choć nieprzystojnej powiastce mówi⁴⁾: Wieniec winu, na piwo wiecha bywa w rynku, Krzyż na miód...

lub w «Moraliach»⁵⁾ tak omawia znane przysłowie:

¹⁾ Ibidem, p. 206, 210; Pszczółka krakowska, IV, 1821, p. 292; A. Grabowski, Starożytnicze wiad. o Kr., Kr. 1852, p. 196.

²⁾ Nie zajmuję się w niniejszej pracy stunkiem minjatur do współczesnej grafiki. Jak wspomniałem poprzednio wielu trafnych odkryć na tem polu dokonał W. Terlecki. Do jego wyników pragnę dorzucić jeszcze spostrzeżenie o podobieństwie, jakie zachodzi między dwiema minjaturami kodeksu Bema (VII i XXII) — na których wyobrażono konie — a drzeworytami druku krakowskiego z r. 1532 «Sprawa a lekarstwa końskie» (wyd. Berezowski w Bibl. Pis. Pol., nr. 53). Daty obu zabytków, t. j. kodeksu i drzeworytów różnią się bardzo między sobą, lecz «Lekarstwa końskie» w wydaniu, które znamy (Czap-

skich) ukazały się *na nowo* — czyli, że datę drzeworytów należy zapewne cofnąć wstecz. Jeśli nawet drzeworyty książki nie oddziały na minjatury Behema (podobieństwa jednakże są znaczne, np. podkuwanie konia), to w każdym razie oba zabytki pozostają do siebie w jakimś stosunku: albo mają za sobą wspólne starsze źródło, albo wyszły z jednego warsztatu. Rzecz wymaga dokładniejszego zbadania historyczno-artystycznego (ob. również str. 233).

³⁾ S. Adalberg, Księga przysłów pol., Warszawa 1889—1894, p. 405.

⁴⁾ W. Potocki, Jowialitates albo żarty, Lipsk 1747, II, p. 51.

⁵⁾ W. Potocki, Moralia, III, (Bibl. Pis. Pol., nr. 73), Kraków 1918, p. 377.



Fig. 11. Kowale.

Wieńca winu, krzyż na miód, wiechę wieszać
[w rynku]

Na piwo, jeśli wszystko dobre to, na szynku
Próżno; jeśli złe, choćyś wieńców, krzyżów,
[sto wiech]

Wieszał przy oracyej i wybornych słowiech,
Zalecając swe trunki, kwasu się z nich prędy.
Niż, choćyś tanio dawał, doczekasz pieniędzy.
Co o trunkach o każdej rzeczy rzec się godzi...

Najjaśniej jednak tłumaczy znaczenie i użytek wywieszek szynkarskich «Ustawa i szacunek wszelakich rzeczy ku żywności i potrzebom ludzkim należących», wydana w r. 1589 przez wojewodę Mikołaja Firleja dla Krakowa ¹⁾: «Do iednych domow i piwnic pospolitych win stawiać nie mogą, iedno po-

¹⁾ B. Ulanowski, Kilka zabytków ustawodawstwa królewskiego i wojewodzińskiego,

Arch. Kom. Prawn., I, 1895, p. 125. (Cf. J. Bystron, Dzieje obycz. w dawn. Polsce, I, p. 221).

rządkiem niżej opisanym, to jest Węgierskie i Endeburskie pospołu, na które ma być wieniec zielony postaremu wywieszony, w tychże piwnicach małmazye i muskatelle być mogą, na które postaremu tabliczki wywieszzone być mają. W osobnych piwnicach w inszych domiech Świętoiurskie, Rakuskie, Morawskie mają być stawiane, na takie ma być wieniec słomiany wywieszony; osobno też w inszych domiech i piwnicach mają być stawiane seki, canari, mederi i insze zamorskie wina; na takie ma być wieniec zielony a pośrodku płat modry wywieszony: osobno miody na który krzisz ma być zawieszony¹⁾; te s piewem stawiać się mogą». Na minjaturach kodeksu Bema widzimy odmalowany powyższy zwyczaj.

12 (XXIII). *Mydlarze* (fig. 12). Zasadniczym motywem minjatury są kielichy kwiatów, które wypełniają narożniki obramienia; zapomocą łodyg łączą się one z wewnętrzną częścią obrazu, gdzie znowu rozrastają się w kwiaty. Z ich kielichów wychylają się dwie symetrycznie rozstawione figury ludzkie, trzymające na przedzie tarczę z różą jako godłem. W głębi wstęga z napisem

(z XIX w.?)²⁾ «mydlarze». Na dołączonej ilustracji napis jest zaretuszowany³⁾. U spodu minjatury stoi ławka, na niej rozłożone cienkie, sztywne tabliczki z wyciśniętym na środku znakiem róży, oraz obok leżące pudełka tego samego kształtu, jakby jakieś formy. W prawym rogu ławki wbity nóż.

Jedna to z najbardziej niejasnych minjatur kodeksu, co do której niewiedomo nawet dobrze, jakie rzemiosło przedstawia. L. Lepszy jest zdania, że należy ją odnieść do papierników, że małe tabliczki na ławie są arkuszami papieru, a znak róży, to godło cechu, powstałe z dawnego znaku wodnego, gwiazdki między rogami wołu⁴⁾. A. Chmiel zaprzeczył dowodzeniem L. Lepszego, podnosząc, że papiernicy krakowscy otrzymali w XVI w. jako godło św. Antoniego. Stwierdził zarazem, że róża jako znak mydlarzy występuje w tym czasie zagranicą⁵⁾.

Dowodzenia A. Chmiela są bardziej przekonujące. Można do nich dodać, że przedmioty rozłożone na ławce wydają się mieć bardziej charakter sztywnych tabliczek niż wiotkich kartek. Wiadomo także, że mydło sprzedawane było w twardych tablicach⁶⁾ z wybitą cechą⁷⁾.

¹⁾ Stąd stara miodosytia na Kaźmierzu w Krakowie (ul. Krakowska 9) nazywa się «pod Krzyżykiem».

²⁾ Lepszy w *Roczniku Krakowskim*, IV, p. 238 (Pergameniści i papiernicy krak.) twierdzi — nie podając, skąd posiada wiadomość, że podpisy polskie w kodeksie Bema pochodzą z pod ręki senatora Soczyńskiego. Był to dyktant zajmujący się archeologią i historją (ob. o nim artykuł A. Grabowskiego w *Bibl. Warsz.* r. 1867).

³⁾ Klisza ilustracji pochodzi z cytowanej rozprawy L. Lepszego, który traktując napis jako późniejszy dodatek, prócz tego niezgodny

z jego przypuszczeniami, zaretuszował go na fotografii. W oryginale napis jednak istnieje. Względę oszczędnościowe nie pozwoliły sprawić nowej kliszy.

⁴⁾ Lepszy, op. cit., p. 238 sq. oraz p. 247.

⁵⁾ A. Chmiel, *Godła rzemieślnicze i przemysłowe krak.*, Kraków 1922 (odb. z *Przem. Rzem. i Sztuki*, 1929), p. 14 sq.

⁶⁾ I. Baranowski, *Przemysł pol. w XVI w.*, Warszawa 1919, p. 116; B. Ulanowski, *Kilka zabytków ustawodawstwa*, Arch. Kom. Prawn., I, 1895, p. 114.

⁷⁾ Piekosiński, *Prawa, przywileje i statuta*, I, 2, Kraków, 1885, p. 776.



Fig. 12. Mydlarze.

Dlatego przyjmuję, że minjatura przedstawia mydlarzy, a nie papierników. Nóż wbity w ławę obok foremek na mydło może pozostawać w związku

z krajaniem mydła na kawałki, lecz może również posiadać swoją ukrytą treść.

Symbolika noża jest obszerna i nie we wszystkich punktach wyjaśniona ¹⁾.

¹⁾ J. i W. Grimmowie, *Deutsch. Wörterbuch*, VI, 1, szp. 2124 sq.

Najczęściej nóż bywa symbolem władzy. Takie to znaczenie ma nóż, który wisi w krakowskich Sukiennicach. Czy podobne znaczenie ma nóż na naszej minjaturze, czy może raczej ma przy-

funt wosku, a kto niewiedomie, pół funta wosku, jeśli go na wezwanie starszego nie odda do schowania», czytamy w statucie cechu krawieckiego w Brodnicy, pochodzącym z nadania



Fig. 13. Rękawicznicy.

pominać czeladzi mydlarskiej, by nie chodziła uzbrojona w nóż, trudno bezwzględnie rozstrzygnąć. Ostatnie przypuszczenie posiada pewne prawdopodobieństwo. W niektórych cechach istniały pisemne zakazy przychodzenia z nożem na zebrania cechowe; «kto nóż ze sobą przynosi wiadomie, przepada

Zygmunta III (1604 r.), lecz będącym przeróbką znacznie starszego przywileju krzyżackiego z r. 1426 ¹⁾. Aluzją do takiego zakazu mógłby być nóż wbity w ławę na minjaturze mydlarzy.

13 (XXIV). Rękawicznicy (fig. 13). Za parapetem stoją trzy osoby:

¹⁾ A. Chudziński, Cech krawiecki w Brodnicy, Wisła, XI, z. 3, p. 506, p. 512.

mężczyzna, błazen i kobieta. Trzymają one tarcze herbowe z godłami cechu: torebkami i parą sznurowadeł. Błazen obejmuje poufnym ruchem kobietę; śpiewa przy tym jakąś pieśń lub krzyczy. Kobieta zakrywa sobie twarz dłonią.

Wyjaśnić treść niniejszej miniatURY niełatwo. Czy jest to jakaś facecja o rękawiczniku, jego żonie i błaznie — czy tylko jedna z tych moralizatorskich, ostrzegawczych aluzyj, w których błazen symbolizuje wszelki grzech, czy może i jedno i drugie — trudno bezwzględnie rozstrzygać. Mam wrażenie, że raczej idzie tu o scenę moralizatorską pod adresem żon rękawiczników, niżli o jakąś facecję. Na miniaturach kodeksu występował już błazen (kramarze, szewcy, ob. str. 204, 220) i — rzecz charakterystyczna — zawsze jako zabawiający kobiety. O niektórych zawodach rzemieślniczych było rozpowszechnione mniemanie, iż żony zdradzają mężów (str. 220), i widocznie temu przekonaniu dawał wyraz miniatu-rzysta Behema. Podobnie jak na poprzednich miniaturach, i tu obecność błazna jest obrażającą aluzją.

Kobieta, którą obejmuje błazen, patrzy na niego *przez palce*. W. Terlecki wskazał¹⁾, że zarówno postać kobiety, jak i brodatego mężczyzny, ma swój wzór w drzeworycie Dürera (B. 61). Postacie u Dürera nie mają symbolicznego znaczenia, przeciwnie jak na miniaturze kodeksu. Przenośnia *patrzeć przez palce*, w znaczeniu pobłażania czemuś, bardzo dawna²⁾, znana była miniatu-rzyscie Behema, jeśli nie z ję-

zyka potocznego, to w każdym razie z «Okrętu Błażeńskiego», gdzie użyta jest właśnie przy opisie cudzołóstwa i występuje jako zasadniczy motyw drzeworytu «von eebuch»³⁾. Wiadomo zaś, że dziełko Branta było dobrze znane miniatu-rzyscie kodeksu. Sądzę też, że morał, który zapomocą wziętej z Dürera postaci chciał wyrazić malarz miniatURY, bliski był Branta. Kobieta nie powinna *patrzeć przez palce* na zaloty błazna. W ten sposób nakreślił malarz aluzję do nieuczciwości żon rękawiczników.

14 (XXV). B e d n a r z e (fig. 14). Na tej pięknej miniaturze widać czterech pracujących czeladników bednarskich. Pierwszy z nich odchodzi, dwaj następni pobijają obręczę na kadziach, czwarty, siedząc na zydlu, wykończy skopiec. Wydaje się, że bednarze śpiewają; tak przynajmniej wolno przypuszczać z rozwartych ust jednego, z pochylonych jakby przy śpiewie głów. W całym obrazie tętni życie, czuć rytm zgodnej pracy, słyszeć niemal stuk uderzeń. Cóż jednak może znaczyć wieniec na skroniach jednego z bednarzy, podczas gdy jego pozostali towarzysze noszą na głowie zawoje?

Owe zawoje było zwyczajem nosić podczas pracy, w warsztacie, lecz nie wolno było wychodzić w nich na ulicę, gdzie obowiązywał kapelusz. To przynajmniej wynika ze zwodu wilkierzy z r. 1468⁴⁾. Wedle miniatur kodeksu Bema krakowscy rzemieślnicy wkładali na głowę wieniec przy różnych oko-

¹⁾ Wł. Terlecki, Sprawozd. Tow. Nauk. Lwowsk., X, 1, 1930, p. 17.

²⁾ J. i W. Grimmowie, Deutsch. Wörterbuch, III, szp. 1654.

³⁾ S. Brant, Narrenschiff (wyd. Bobertag w Deut. Nat. Lit., nr. 16), pp. 87—88.

⁴⁾ Piekosiński, Kod. dypl. kr., II, Kraków 1882, p. 457, § 67.

licznościach: jako ozdobę stroju — podobnie jak dziewczęta¹⁾ — i zapewne było im to zakazane (str. 208); przy sposobności wyzwolin lub przyjęcia do cechu wędrownika jako wieniec ośmie-

układ i rysunek — dodam nawiasowo — wydaje mi się być zapożyczonym z ryciny²⁾. Było w Niemczech zwyczajem, że świeżo wyzwolony czeladnik na końcu długiego, nieraz przykrego i or-



Fig. 14. Bednarze.

szający (str. 224), jako znak zwycięstwa (król kurkowy) (str. 227); wkońcu jako ozdobę świeżo wyzwolonego czeladnika. To ostatnie znaczenie ma wieniec na głowie młodego bednarza, którego

dynarnego ceremonjału otrzymywał wieniec (Gesellenkranz)³⁾. Często musiał on być upleciony rękami dziewczyny. Podobne jakieś zwyczaje bywały i w Polsce⁴⁾.

¹⁾ Brückner (Dzieje kult. pol., II, p. 80) powiada: «Zygmunt I w lecie w wieńcu różanym rad chodził bez czapki, — więc zupełnie po średniowiecznemu. I dziewczęta jeszcze w pierwszej połowie wieku nosiły wieńce (choćby z dębowego liścia), albo lubek, czółko».

²⁾ Byłoby rzeczą specjalnych badań, z jakiego czasu (czy nie później od minjatur) pochodzi drzeworyt przedstawiający pracę

bednarza, publikowany u Mummenhoffa (Der Handwerker in d. deut. Vergangenheit, Leipzig 1901, p. 23). Czy drzeworyt i minjatura nie posiadają wspólnego, starszego źródła? (ob. również str. 227).

³⁾ O. Schade, Von deut. Handwerksleben, Weim. Jahrb., IV, p. 241 sq.; tenże, Über Jünglingsweihen, Weim. Jahrb., t. VI, p. 307.

⁴⁾ Kohler, Dawne cechy i bractwa strzel. w Kościanie, p. 89.

15 (XXVI). Łazienicy i balwierze (fig. 15). Ostatnia z minjatur kodeksu, przedstawia tarczę herbową golarzy, trzymaną przez dwie nalane

brzytwę do twarzy jakby się goliła. Minjatura ujęta jest w dwie kolumnienki, na których stoją dziwaczne groteskowe postacie nawpół ludzkie, z przewieszzo-



Fig. 15. Golarze.

i grube postacie mężczyzny i kobiety. W głębi pokoju obok okna dwie małpy na łańcuchu, trzymają w łapach brzytwy. Jedna z małp wskazuje palcem na tarczę herbową golarzy, druga zbliża

nemi przez ramię tarczami i pałami w rękach.

Już Sokołowski zauważył słusznie, że dwie nalane postacie kobiety i mężczyzny, to jakby ludzie, którym trzeba

krw puścić¹⁾). Co oznaczają dwie małpy z tyłu, nie umiem dokładniej powiedzieć — przypuszczam jednak, że jest to jakaś złośliwa anegdota o golarzach, anegdota, w której odgrywają również rolę golące się małpy, zapewne naśladowujące golarza. Mimo poszukiwań nie udało mi się jednak znaleźć bliższego wyjaśnienia tego szczegółu.

Zachodzi natomiast pytanie, czy nie posiadają jakiegoś znaczenia dwie półludzkie postacie w górnych rogach minjatury. Wydaje się możliwem, choć bez zbytniej pewności, że są one aluzją do anegdoty, krążącej o łaziebnikach²⁾ p. t. «Das Baderthier», a zanotowanej między innemi przez Sachsa³⁾:

Einsmals ein Bader fraget mich,
Wie er mit seinem werckzeug sich
Verbutzen möchte in solchen furm,
Dass er seh gleich ein wilden Wurm
Auff dass jn fürchtet Weib vnd Kind
Dergleichen sein gantz badgesind.

Następuje potem długie wyliczenie co powinien uczynić ów łaziebnik, by upodobnić się do dzikiego stworzenia: niech rozbierze się do naga, niech usmaruje się paskudztwami, ponakłada na siebie rozmaite przedmioty, a zmieni się do niepoznania; przerazi swym wyglądem leniwą służbę łazienną i zagna ją do pracy.

Od powyższej facecji różnią się figurki dzikich półludzi na naszej minjaturze, ale może to być jakaś modyfikacja o tym samym wątku. Należy pamiętać, że kodeks Bema pochodzi z wcześniejszego czasu, niż anegdota Sachsa oraz jej źródło⁴⁾. Zmiany byłby więc zrozumiałe, a podobną jest

tylko sama koncepcja *łaziebnego zwierzaka*, mającego leniwych pracowników zapędzać do roboty.

II.

Ogólna charakterystyka motywów. Niemieckie podłoże obyczajowe. Lokalne właściwości w stylu minjatur Bema. Stanowisko minjatur w ikonografii rzemieślniczej. Hans Sachs i literatura rzemieślnicza w Niemczech. Stosunek minjatur do literatury sowizdrzalskiej XVII w. Możliwość istnienia poezji rzemieślniczej w Krakowie w XVI w.

Tak przedstawia się treść i znaczenie różnych zagadkowych szczegółów, wymalowanych na minjaturach kodeksu Bema. Minjaturzyści kodeksu umieścili owe aluzje, obyczaje, prawa i zakazy niejako ubocznie, obok właściwej treści każdej minjatury. Zdaje się też, że w warsztacie, który wykonywał minjatury, nie kierowano się jakąś specjalną zasadą rozmieszczenia owych szczegółów. Prostu w niektórych minjaturach humor nakazywał malarzom umieścić jakieś wesołe i złośliwe aluzje do pewnych zawodów; lecz nie było w tem systemu. W innych znowu minjaturach malarze, kierowani poczuciem rzeczywistości, umieszczali szczegóły natury obyczajowej lub prawnej — znowu bez żadnej zasady. Dodać trzeba, iż malarze malowali szczegóły zrozumiałe, znane z życia codziennego. Anegdoty i satyry krążyły wśród rzemieślników, opowiadano sobie jakie to dziwne ustawy lub prawa istnieją w rozmaitych cechach, ogłądano na uroczystych procesjach i ob-

¹⁾ Sokołowski, Kwart. Hist. III, p. 737.

²⁾ Zawód balwierski łączył się z łaziebnictwem.

³⁾ H. Sachs, op. cit., (Neudrucke deut. Litteraturw., nr. 126—134), p. 354.

⁴⁾ Źródłem Hans Folz (ibidem).

chodach przedstawiciele różnych rzemiosł w odświętnych ubiorach, widziano na mieście, które rzemiosła konkurują między sobą i które się kłócą. Dla współczesnych rzemieślników aluzje wymalowane były tak jasne, jak dla nas dzisiaj bywają zrozumiałe bez wysiłku ilustracje w pismach humorystycznych.

W przeważnej ilości wypadków udało się na podstawie przykładów polskich lub zagranicznych rozwiązać znaczenie motywów, choć niektóre z rozwiązań nie wydają się bezwzględnie pewne. Pragnę wyraźnie zaznaczyć, że nie upieram się też przy nich i być może, że dalsze badania przyniosą jakieś uzupełnienia, poprawki lub zmiany.

Kodeks Bema stanowi ważne źródło dla poznania obyczaju rzemieślniczego w Krakowie. W minjaturach odmalowano przede wszystkim szereg przytyków i złośliwości, krążących między rzemieślnikami. Anegdota dotyczyły zawodu kuśnierzy, krawców, złotników (?), garbarzy, ludwisarzy (?), szewców, rękawiczników, balwierzy (?). Dokuczano im różnemi zwierzętami, lekomyślnością, niewiernością małżonek, oszukiwaniem klientów. Złośliwości te były znane zagranicą, głównie w Niemczech, i stamtąd przedostały się do nas w związku z wędrownymi rzemieślnikami. Trudność w rozwiązywaniu tych anegdot leży w tem, że nie zawsze możemy zrozumieć ich dowcip. Nasz smak i zmysł humoru, wykształcony przez rozwój literatury, nie widzi w niejednym z dowcipów w kodeksie Bema nic dowcipnego, szuka nadarmo *pointy* — której tam nie ma. Jest to bowiem rubaszość, śmiech z samego przedmiotu, nie mierzony miarą zręczności w za-

stosowaniu aluzji. Bardzo prosty, nieskomplikowany sposób operowania humorem, bez żadnego wyrafinowania, jakiego my wymagamy. Dowcip, jakim się do dziś zabawia lud, dowcip genialnie użyty i rozwinięty przez Rabelais i Szekspira.

Ze zwyczajów cechowych zostały zilustrowane w kodeksie Bema ceremonie przy wyzwolinach (karty, wieńczenie głów), zabawy z kogutem, obiór króla kurkowego, pojedynki.

Również niektóre prawa i zakazy znalazły swój wyraz na minjaturach. Hańbiące właściwości psa lub kota, kara za nieumyślne podpalenie, zakaz noszenia noża (?), gry w karty, ograniczenia zbyt bogatych strojów.

Fakt, że prawie wszystkie z powyższych szczegółów obyczajowych pochodzą z Niemiec, gdzie zostały spisane około połowy XVI w. w literaturze mieszczańskiej t. zw. *Meistersingerów*, poświadcza raz jeszcze znaną prawdę o niemieckich początkach naszego rzemiosła. Nie pozostaje jednak obojętnym i dla artystycznej genezy minjatur.

Obok tego, że kodeks pisany jest po niemiecku, że malarz (lub raczej warsztat malarski), który go ozdobił, pomagał sobie grafiką książkową niemiecką, przybywa jeszcze trzeci czynnik: obyczaj rzemieślniczy, odmalowany w minjaturach, ma charakter niemiecki. Jest to ważna wskazówka, której nie mogą lekceważyć ci wszyscy, którzyby pragnęli widzieć w malarzu minjatur Polaka z krwi i kości. Nie chcę przez to powiedzieć, że minjatury kodeksu Bema powstały poza Polską — to nie — lecz, że powstały na podłożu rzemieślniczej kultury niemieckiej.

Czy powstały w Krakowie? Nie jest zadaniem niniejszej rozprawy przyta-

czać liczne i najzupełniej przekonywujące argumenty, przemawiające za Krakowem, jako miejscem powstania minjatur. Ważnym szczegółem wydaje się być fakt, że malarstwo minjaturowe niemieckie z początku XVI w. posiada odmienny charakter od minjatur kodeksu Bema. W tych ostatnich widać pewne wybitne właściwości miejscowe, odróżniające je od współczesnych minjatur niemieckich. Nawet po wyłączeniu z całości kodeksu, bardzo flamandzkiej minjatury «Ukrzyżowania», jako powstałej w innym warsztacie i dolepionej później na okładkę¹⁾ — zależność reszty minjatur od malarstwa flamandzkiego wydaje się być bardzo znaczna, zgodna z charakterem minjatur krakowskich tego czasu. Tak jak

dotychczas stoi sprawa kodeksu Bema, to nikt — nawet niemieccy uczeni — nie próbował miejsca powstania minjatur umieszczać poza Krakowem. Lecz inna rzecz, czy podłoże kulturalne i obyczajowe, z którego wyrosły minjatury, było polskie.

Zajmują także minjatury kodeksu Behema swoiste stanowisko w świeckiej ikonografii z końca średniowiecza. Tego rodzaju ilustrowane zbiory praw miejskich (przywilejów, statutów cechowych, wilkierzy) nawet zagranicą należą do największych rzadkości. Idzie o ilustrowane zbiory, bo nieilustrowane trafiają się od XIV w. w Niemczech dość często. Księgę przywilejów sąsiedniego Wrocławia spisano około roku 1306; jednym z najstarszych zbiorów

¹⁾ Nieogłoszona drukiem praca seminaryjna p. Jadwigi Orłowiczówny (r. 1931/2) przyniosła między innymi ważny wynik dla badań nad minjaturami. Autorka stwierdziła bowiem, że naczelną minjaturą «Ukrzyżowania» nie należy do reszty minjatur. Szczegółowsze badanie potwierdza trafność spostrzeżenia p. Orłowiczówny.

Dziś «Ukrzyżowanie» jest wlepione w przednią okładkę (po wewnętrznej stronie). Okładka to nowa (około r. 1880), lecz wiemy, że i na starszej «Ukrzyżowanie» było nalepione. Niema wiadomości, by kiedykolwiek łączyło się z właściwymi kartami kodeksu.

L. Lepszy (w czasop. *Przemysł Artyst.*, 1896, p. 6) i Z. Ameisenowa (*Sztuki Piękne*, 1925, p. 537) uważają, że na minjaturę tę składano przysięgę rzemieślniczą, co jednak wydaje się rzeczą wątpliwą. Ani o kładzeniu ręki przy przysięganiu na obrazek święty, ani tem mniej o kładzeniu ręki na księgę praw, nie wspominają źródła polskie lub niemieckie. Nie wymienia tego zwyczaju ani Grimm (*Deut. Rechtalterthümer*), ani Amira (*Abhandlungen der Bayerischen Akademie der Wiss.*, 1905, t. XXIII), ani Wissell (op. cit.), ani Schade (op. cit.). Wydaje się, że jedynym

celem, dla którego wlepiono minjaturę do kodeksu, była chęć podniesienia wartości i znaczenia księgi. Podobnie w kodeksie 170 a Bibl. Jag. (prawo magdeburskie), domalowano w XVII w. minjaturę «Ukrzyżowania».

Ważne są względy natury stylistycznej, przemawiające przeciwko uznaniu «Ukrzyżowania» za należące do całości kodeksu. Różnice kolorytu, rysunku, krajobrazu, postaci, są bardzo znaczne, tak znaczne, że już na ich podstawie trudno uzgodnić tę minjaturę z resztą minjatur rzemieślniczych. Lecz kogoby te argumenty nie przekonały, to przecież zgodzić się musi na różnice zachodzące między bordjurą «Ukrzyżowania» a ornamentem na minjaturach wewnątrz kodeksu. Nawet wśród nieopublikowanych dotąd ornamentów inicjałowych (początkowe karty kodeksu Bema) nie można odszukać pokrewieństwa do ornamentu bordjury. Ornamenty minjatur są norymbersko-gotyckie (ostra, sucha roślinność), ornament bordiury «Ukrzyżowania» jest bardzo flamandzki (plastyczne efekty otrzymane przez podcieniowanie roślin), miejscami już renesansowy (rogi obfitości). Nie przeszkadza to jednak datowaniu «Ukrzyżowania» na ten sam czas lub nieco później, co minjatur w kodeksie Bema.

cechowych statutów jest zbiór z Frankfurtu nad Menem z r. 1355; księgę przywilejów Pragi założono około r. 1370¹⁾; w tym czasie i w Krakowie przychodzi do spisania przywilejów statutów i wilkierzy²⁾). Natomiast z ilustrowanych zbiorów znane mi są tylko dwa przykłady: księga praw miasta Hamburga z r. 1497, oraz «Ehrenbuch der bürgerlichen und Zunftlichen Regierung Augsburg» (1545 r.)³⁾. Częstsze natomiast są na przełomie XV i XVI w. ryciny, malowidła ściennie, obrazy ilustrujące pracę rzemieślniczą⁴⁾.

Ale w żadnym z powyższych zabytków ilustrowanie obyczaju i satyry rzemieślniczej nie występuje tak wybitnie, jak w minjaturach Behema. To objaw nowy, przede wszystkim objaw nowego ducha czasu, ześwieczczenia sztuki — a zarazem objaw bardzo wczesny, już nie tylko w sztuce polskiej, ale i niemieckiej. Wypływa on z tych samych źródeł, co ilustrowanie od końca XV w. przysłów we Flandrii, co ikonografia rzemieślnicza norymberska, zjawiająca się w połowie XVI w. Kodeks Behema to dzieło sztuki pozostające w ścisłym stosunku — może więcej niż którekolwiek inne — z literaturą swego czasu. Moralizatorskie poematy w rodzaju «Okreśłu Błażeńskiego», czy inne dziełka literackie, wywarły swój wpływ na minjatury nie tylko przez drzeworyty, lecz także przez swą treść.

Ale takie postawienie sprawy (wpływy literackie) nie tłumaczy zdaniem mojem faktu, dlaczego w Krakowie —

właśnie w Krakowie — przychodzi do ilustrowania satyry rzemieślniczej wcześniej niż np. w Norymberdze? Czy jest to przypadek? Minjatury kodeksu Bema to uzupełniające źródło dla niektórych motywów w poezjach Hansa Sachs, późniejszego od kodeksu Bema o pół wieku. Można ogólnie powiedzieć, że niektóre anegdoty, które w Niemczech zanolował Sachs, wcześniej zilustrowano w Krakowie.

Hans Sachs w poezji, Jost Amman w sztuce oddają najlepiej obyczaj rzemieślniczy niemiecki z połowy XVI w. Minjatury kodeksu Behema pod względem treści pozostają w ścisłej łączności z poezją jednego, z grafiką drugiego.

Sachs nie wyrósł przypadkowo na glebie mieszczańskiej; jego poezja jest nawskróś przepojona stanem, z którego wyszedł, jest poezją rzemieślniczą, on sam zaś najlepszym przedstawicielem, t. zw. *Meistersingerów*, których liczne szkoły śpiewackie, znajdowały się we wszystkich ważniejszych miastach niemieckich.

Muzyka i literatura *Meistersingerów* polegała na uprawianiu bądźto zbiorowych śpiewów, bądź też na indywidualnem pisaniu poematów, poezyj i krótkich utworów scenicznych. *Meistersingerzy* byli spadkobiercami i niejako na gruncie miejskim, kontynuatorami dawnych niemieckich *Minnesingerów*. Byli rzemieślnikami, którzy w wolnych od zajęć chwilach oddawali się poezji. Dzięki nim rozwijała

¹⁾ Obszerne omówienie przedmiotu w dziele P. Rehme, *Stadtbücher des Mittelalters*, Leipzig 1927.

²⁾ St. Estreicher, *Najstarszy zbiór praw i wilkierzy m. Kr.*, Kraków 1933, p. III sq.

³⁾ *Hamburger Stadtrecht*, Hamb. 1917;

Mummenhoff, *D. Handwerker in d. deut. Vergangenheit*, p. 46.

⁴⁾ Obszerny materiał ilustracyjny u Mummenhoffa j. w.; u Brandta, *Schaffende Arbeit u. bildende Kunst*, Leipzig 1927; u Marle'a, *Iconographie de l'art profane*, La Haye 1929.

się w Niemczech od XV w. literatura mieszczańska, której brak może znamion prawdziwie wielkiej literatury, ale która niezmiernie silnie związana była ze swoim podłożem. Hans Sachs to najważniejsze wzniesienie się owej literatury. Szewstwo, zawód w którym Sachs pracował, było mu prawdziwie miłem, a stanu, z którego pochodził, nie wstydził się, przeciwnie podkreślał go nawet. Znał wszystkie anegdoty i poezje krążące o rzemieślnikach. A krążyły one dlatego, że podtrzymywali je i pielęgnowali od XV w. poeci-majstrowie.

Ośrodkami poezji rzemieślniczej w XVI w. w Niemczech były Norymberga i Augsburg, miasta tyłoma węzłami z Krakowem związane. Poeci-rzemieślnicy rozwijali jednak swą działalność i w innych miastach niemieckich, dotarli nawet na Śląsk, do Wrocławia i Głogowa¹⁾. Rodzi się wobec tego pytanie, czy na wzór niemiecki nie uprawiano poezji rzemieślniczej i w Krakowie?

Nie brak po temu śladów, które zmuszają do zastanowienia. Wiemy, że już w XIV w. istnieli w Krakowie jacyś *rimarii*, których zapraszanie na wesela bywa specjalnemi wilkierzami (1336 r.) ograniczane²⁾. Istnieli także w Krakowie w pierwszej połowie XVI w. rzemieślnicy zajmujący się literaturą i piszący — nawet po polsku — a przykład tego mamy w po-

wiastkach, zanotowanych wśród aktów cechu złotniczego (rkps. Bibl. J. 4405), ręką jednego ze starszych cechu, prawdopodobnie Andrzeja Mastelli³⁾. Jedna z powiastek przez niego zapisanych «O zemście niewolnika» utrzymała się długo w Krakowie i weszła później do «Krotofil» Władysławiusza⁴⁾.

Ale ważniejszym wydaje się materiał, który znajduje się w polskiej literaturze sowizdrzalskiej z początku XVII w. Objaśniając minjatury Behe-ma, obok tekstów i zwyczajów niemieckich przytaczałem analogie z naszej literatury. Już na tych, pod kątem minjatur dobranych przykładach, widać liczne podobieństwa, tożsamość motywów nawet, między polską literaturą o rzemieślnikach, a analogiczną literaturą niemiecką. Czyżby literatura sowizdrzalska bezpośrednio z niemieckiej literatury czerpała niektóre motywy, zwłaszcza motywy satyryczne, a nie miała za sobą starszego rozwoju?

Zapewne ten i ów motyw przedostał się do nas z literatury obcej, bo nawet wiemy, że «Frantowe prawa» tłumaczono z czeskiego⁵⁾, lub że Sachs wywierał wpływ na naszą literaturę⁶⁾. Lecz zgodność rozmaitych wątków satyrycznych odmalowanych w kodeksie Bema (pocz. XVI w.) z zabytkami literatury sowizdrzalskiej (pocz. XVII w.) świadczy, iż ta ostatnia — jeśli idzie o motywy rzemieślnicze

¹⁾ F. Keinz, w Hans Sachs-Forschungen, Nürnberg 1894, p. 320 sq.

²⁾ S. Estreicher, Ustawy przeciw zbyt-kowi, Roczn. Krak., I, p. 113.

³⁾ S. Estreicher, Nieznane teksty oryli magdeb., w Studjach staropolskich, (ku czci Brüeknera) Kraków 1928, p. 118; tenże w Ruchu Literackim, VII, 1932, p. 32 (cf. Jul. Krzy-

żanowski, ibidem, p. 112). O Mastelli cf. Lep-szy w Sprawozd. Kom. Hist. Szt., IV, pp. 52 sq.

⁴⁾ A. Władysławiusz, Krotofile ucieszne, Kraków 1609). (Badecki nr. 67), p. 63.

⁵⁾ Druk dzisiaj bliżej niezany. Ob. Badecki, Literatura mieszczańska, p. 504.

⁶⁾ A. Brüekner, Pamiętnik Literacki, t. XXV, 1928, p. 677.

w niej zawarte, np. w «Statucie» Dzwonowskiego, lub w «Nowyżrzale» — miała za sobą dłuższy rozwój, sięgający na terenie rzemiosła samych początków XVI w., a zapewne także drugiej połowy XV w. Kto wie wobec tego, czy w Krakowie XVI w. nie istniała większa już ilość rzemieślników, uprawiających literaturę rzemieślniczą na wzór *Meistersingerów*?

Wyrażną wskazówką w tym kierunku jest Jan Śmiadecki, malarz krakowski, który napisał i wydrukował na początku XVII w. wiersz «Sługa abo uczeń, co powinien Panu swemu w rzemieśle» ¹⁾, lub w tym samym czasie Adam Wladislaviusz wcale utalentowany autor, z zawodu prawdopodobnie papiernik ²⁾, a także rozwój krakowskiej muzyki w XVI w. (szkoła śpiewacka Felsztyńskiego).

Nie byli owi *Meistersingerzy* krakowscy tak utalentowani i płodni, jak niemieccy, nie stworzyli też nigdy większych szkół literackich, ale wydaje się możliwem, że istnieli już od pocz. XVI w. równolegle do niemieckich i na podobieństwo tamtych, i że z początkiem XVII wieku przejęli spadek po nich rybałci i sowizdrzali podgórcy.

Lecz — zaznaczam — wszystko to przypuszczenie, które w przyszłości zostanie może ugruntowane odkryciem jakiegoś rękopiśmiennego zabytku. Na podstawie takiego przypuszczenia jednak nie wydaje się być przypadkowem, że w Krakowie na początku XVI w. przychodzi do wykonania dzieła, w którym wcześniej niż w Niemczech zostaje zanotowana poezja i anegdota rzemieślnicza.

¹⁾ Przedrukował L. S. Korotyński, Z życia cechowego, Wisła, XI, 1897, p. 225 sq; cf. Estreicher, Bibl. pol., XXVIII, p. 293.

²⁾ Sylwetkę jego nakreślił Brückner (Rozprawy Wydz. Filol. A. U., og. zbioru t. 57, p. 61).

THE MANNERS AND CUSTOMS OF ARTISANS AS REPRESENTED IN THE MINIATURES OF BEM'S CODEX ¹⁾.

Bem's Codex (now preserved in the Jagellonian Library of Cracow) is a book containing the laws and regulations of the guilds of the city of Cracow. They were collected about the year 1505 by Balthasar Bem or Behem, a city clerk, and consequently the Codex was named after him. The book is richly illustrated with 27 miniatures, twenty five of which referring to the trades, and representing the work of various artisans and their trade arms. Bem's Codex is well known to scholars as a monument containing much interesting historical material relating to the organization of mediaeval cities, law, trades and art. Since the middle of the XIXth century much has been written about Bem's Codex in Polish and German ²⁾.

The scholars who have written about Bem's Codex were chiefly concerned with the artistic side of the miniatures. They were painted in Cracow and latest investigation made it certain that they are not the work of one painter, but are probably executed by several persons, i. e. the master and his apprentices. As has been proved by Mr. W. Terlecki, German engravings and woodcuts were

used by the painters as patterns for some of their figures.

It is the purpose of the paper under consideration to elucidate the meaning of 15 miniatures of the said Codex. Examining these miniatures the question arises as to what the painter intended to express by his representation of certain situations, characters, animals or objects. Till now investigators were inclined to see in these details only certain *genre* accessories, deprived of deeper contents. It appears however that certain malicious allusions are concealed in these details and that they served to depict various customs of the artisans known not only in Poland, but also abroad, chiefly in Germany. The customs of the Cracow artisans were closely related to those in Germany, because of the migration on the part of German artisans to Poland during the XIVth and XVth centuries.

I.

1) Shopkeepers (fig. 1). It was impossible to explain in full the meaning of this picture. The small shopkeepers did not enjoy popularity in the Middle

¹⁾ The author's thanks are due to L. Krzyżanowski, Ph. D. who greatly helped him in the preparation of this Summary.

²⁾ The bibliography of the subject is compiled on page 199 of the Polish text, footnote 1.

Ages because they had the reputation of exploiting their customers. It may be that the satire of the miniature was directed against their proverbial dishonesty¹⁾. The fool who stands before the counter and is making a purchase of the woman may be interpreted as a warning allusion directed to the women of the shopkeepers' guild to lead decent lives, because in that period the fool is the personification of sin in general (e. g. S. Brant's «The Ship of Fools»²⁾).

The two pilgrims and the burning house in the background of the miniature are perhaps connected with the mediaeval legal custom, that unintentional arson could be pardoned, if the guilty person would bind himself to make a pilgrimage. A trace of this custom is preserved in Polish literature of the beginning of the XVIIth century³⁾.

2) *Furriers* (fig. 2). On the miniature we see two furriers in Sunday clothes holding the coat of arms of their trade. In the left corner of the miniature a cat catches a mouse.

In the Middle Ages the killing of a cat or a dog dishonoured an artisan. Many examples for this state of things are to be found both in Germany and Poland and in other countries as well. The furriers were teased and reproached with catching and skinning cats (a highly dishonourable proceeding) in order to cheat the customers as to the quality of the furs⁴⁾. The German *Meistersinger* Hans Sachs recorded in one of his rhymed tales a malicious allusion to this use of the cat by the furriers⁵⁾. Similar allusions are extant in Polish literature of the beginning of the XVIIth century. The cat in the miniature must have the same significance⁶⁾.

3) *Tailors* (Tab. I). On the miniature a tailor in a workshop is cutting material on a table, probably to the loss of his customer. The tailor is elaborately dressed, though the guild regulations ordered the tailors to wear modest clothing⁷⁾. The tailor wears a goatee as an allusion to the fact that tailors were nicknamed in Germany *Ziegenbart*, *Meister Ziegenbock*, *Meister Geysbock* and such like⁸⁾.

Behind a lady who is trying on a dress we see on the miniature a goat to which an apprentice is feeding green leaves. In Hans Sachs⁹⁾ we read the story of a dishonest tailor who, having deceived a bailiff, was sentenced to feed a goat for a whole year. Sachs's story, though recorded later (1556) than our miniature (1505), nevertheless explains the meaning of the miniature. The painter merely represented an anecdote which was current about tailors.

4) *Goldsmiths* (fig. 4). In the author's opinion the small figure sitting astride on the roof (in the right corner of the miniature) may be a variation of an anecdote about Till Eulenspiegel and one of the tricks played by him¹⁰⁾.

5) *Wheelwrights and Cartwrights* (fig. 5). The miniature depicts a duel between two representatives of this guild, who are fighting with thick, twisted clubs. The painter alluded here to the frequent rows, which were continuously breaking out among the members of the guild¹¹⁾. The twisted clubs are probably an allusion to the nickname *Krummholz* which in Cracow, as was the case also in Germany, was given to wheelwrights, because of their bending and curving wood¹²⁾. Such club and stick duels were

¹⁾ Page 203, footnote 1—3 and p. 204, f. 1—6.

²⁾ P. 204, f. 7, 8 and p. 205, f. 1.

³⁾ P. 202, f. 2—4.

⁴⁾ P. 206, f. 1—7 and p. 207, f. 1—3.

⁵⁾ P. 207, f. 4. ⁶⁾ P. 207, f. 5—7.

⁷⁾ P. 208, f. 5—6.

⁸⁾ P. 208, f. 8 and p. 209, f. 1—4.

⁹⁾ P. 209, f. 5. ¹⁰⁾ P. 210, f. 3.

¹¹⁾ P. 212, f. 1—3. ¹²⁾ P. 214, f. 1.

fought between the Cracow artisans till the XVIIIth century¹⁾. In the XIIIth century there was in Poland a legal custom (in the form of an ordeal) that plebeians should fight duels among themselves not with swords as the knights, but with sticks. On the miniature we see represented one more guild custom: i. e. the wearing of the arms of the trade on the chest, as was the case in Germany²⁾.

6) Tanners (Tab. II). The little dog on the miniature, which is indecently relieving nature, is a similar allusion to the one in the miniature of the furriers. The tanners just like the furriers were accused of killing dogs, and moreover of dressing hides with dog's dirt³⁾. The playing cards, which we see spread at the feet of the sitting apprentice will remind us of the test to which the apprentice has to submit at the ceremony of being declared free⁴⁾.

7) Bell-founders (Tab. III). It is possible that the dog on the miniature has also some malicious meaning⁵⁾.

8) Shoemakers (fig. 6). In the miniature there is much to be interpreted and explained. Its subject matter is distinctly satirical and three moments have to be distinguished: 1) the working shoemakers, 2) a woman entertaining herself with the fool instead of watching the child 3) the cock on the shelves. The shoemakers were accused of stretching the leather, in order to gain on the material in consequence of which the shoes were tight. An allusion to this is to be found in the figure of one of the apprentices who is engaged in just such a procedure⁶⁾. The shoemakers were considered lighthearted fellows, who did not care for their wives and business. Neither did the shoemakers' wives enjoy a good reputation.

An engraving by J. Galle (about 1580) represents the workshop of a lighthearted shoemaker (fig. 7). In the miniature as well as in the engraving we see the shoemaker's wife listening to the music of a bagpiper, instead of watching the children. On the miniature the child is playing with excrement and on the engraving the children are raising a racket. In spite of the difference in the time of their origins, the anecdote of both pictures is an evidence for the reputation shoemakers' wives enjoyed. According to Brant's «Ship of Fools», if the mother amused herself with a fool and there was a child playing at the mother's side, the meaning is to be interpreted as: *Bos exempel der eltern* (fig. 8)⁷⁾.

The cock on the shelves is a reminiscence of a dialogue by Lucian entitled «The Dream or the Cock»⁸⁾.

9) Saddlers and Quivermakers (fig. 9). On this miniature we are struck by the strange appearance of the two shieldbearers. One of them has a cock on his head and swings a knobstick, the other has a twig twined in his hair. Probably we have to do here with the old custom of disguise⁹⁾. Such masquerades were known in Poland.

10) The Archers' Brotherhood (fig. 10). This beautiful miniature represents the competition for the title of king of the archers. The hat held above the head of the aiming archer is the symbol of authority in the brotherhood, which will soon be bestowed on the winner¹⁰⁾.

11) Blacksmiths (fig. 11). On the houses we see the signs of inns i. e. wreaths and tavern bushes¹¹⁾.

12) Soapmakers (fig. 12). The meaning of this miniature is not clear, because it is not known for sure whether this picture does not represent the paper-

¹⁾ P. 213, f. 1—3.

²⁾ P. 214, f. 3.

³⁾ P. 216, f. 1—3.

⁴⁾ P. 216, f. 5—7.

⁵⁾ P. 217. ⁶⁾ P. 218, f. 1—3 and p. 219, f. 1.

⁷⁾ P. 221, f. 1—2.

⁸⁾ P. 222, f. 2—6.

⁹⁾ P. 223 and p. 224, f. 1—8.

¹⁰⁾ P. 226, f. 1—6.

¹¹⁾ P. 227 and 228.

makers. The knife stuck into the bench may be connected with the occupation of the artisans, or may mean the prohibition to carry a knife¹⁾.

13) *Glovers* (fig. 13). The fool embraces the woman and she is *looking at him through her fingers*, an allusion to the Polish and German idiom to make allowance for a person²⁾. On the miniatures of the Codex the fool appeared already twice — and a characteristic feature — always entertaining women. As in the shoemakers' miniature the fool has also in this picture a similar moralising and insulting significance.

14) *Coopers* (fig. 14). Among the working apprentices there is one who has a green wreath on his brow. This wreath means that the apprentice has been recently declared free³⁾.

15) *Barbers* (fig. 15). In the background of the miniature two chained monkeys with razors can be seen. It is probably an illustration of an anecdote about barbers and monkeys. It is also possible that the figures of the two half-savage men in the upper corners of the picture, correspond with a joke of Hans Sachs entitled: *Baderthier*⁴⁾.

In the miniatures of Bem's Codex the painters represented a number of malicious and moralising allusions addressed to the artisans. Also some guild customs, regulations and prohibitions found there expression in the pictures.

It is not strange that the explanation of the pictures can be greatly helped by German literary and historical sources, as the general character of the trades in the XVth century in Cracow was mainly German. In some instances a connection with the scenes depicted in the Codex can be found in German literary monuments and traditions of guilds and artisans (though coming from a later period than Bem's miniatures). Also Polish literary sources from the beginning of the XVIIth century throw some light on the meaning of the miniatures.

On the basis of these slender literary traces the author suggests that in the XVIth century there existed in Cracow a special literature of the artisans, similar to that of the German *Meistersingers*.

¹⁾ P. 231, f. 1. ²⁾ P. 232, f. 2.

³⁾ P. 233, f. 3. ⁴⁾ P. 235, f. 3.

KRONIKA KONSERWATORSKA

1. Kościół N. P. Marji.

Na czoło zagadnień konserwatorskich wysuwa się przede wszystkim restauracja kościoła N. P. Marji. Dzięki zapobiegliwej energii X. Infulata Kulinowskiego, restauracja tej wspaniałej świątyni ma się już ku końcowi. X. Infulat, objawszy ją w swe posiadanie, zastał ją w stanie bardzo groźnym. Przy pomocy architekta Franciszka Mączyńskiego komitet restauracji pod przewodnictwem dr. Stanisława Tomkowicza dokonał, pomimo nader skromnych funduszy, bardzo doniosłego dzieła, zabezpieczającego całość tej świątyni na długie lata. Przede wszystkim więc wymieniono częściowo spróchniałe wiązanie dachowe i pokryto dach blachą miedzianą. Odkopano cokol kościoła na całej długości, przez co odwodniono go i zabezpieczono od wilgoci. Pokryto na nowo blachą ołowianą niższą wieżę i uporządkowano przybudówki przy prezbiterjum od strony kościoła św. Barbary. Dalsze szpetne przybudówki od strony ulicy mają być usunięte później, w czasie przebudowy t. zw. Wikarjówki. Zyska na tem strzelistość architektury.

Barokowa kruchta z r. 1750 doczekała się także koniecznej restauracji. Dano jej nowe drzwi i pokryto na nowo glorię blachą miedzianą. Drzwi przyozdobiono głowami apostołów projektu artysty rzeźbiarza Hukana, zaszczytnie znanego autora wspaniałych oltarzy w kościele oo. jezuitów na Wesolej. Niestety pomysł dekoracji drzwi kruchty niezupełnie się udał. Zawieszone jakby na hakach głowy apostołów są schematyczne, bez charakteru, przypominają raczej figury z wosku.

Ukoronowaniem dzieła restauracji kościoła Marjackiego jest konserwacja ołtarza Wita Stwosza. Ołtarz ten, na wykonanie którego mistrz Wit potrzebował 12 lat (1477—1489), w ciągu swego 400-setnego istnienia był po trzykroć przedmiotem restauracji, w latach 1679, 1795 i 1867—1871. Był nawet okres taki, gdy go jako dzieło średniowiecza miano zupełnie usunąć z kościoła i tylko dzięki wielkiemu Thorwaldsenowi, który zachwalił go jako wspaniałe dzieło geniuszu ludzkiego, pozostawiono go na miejscu. Oczywiście, że te restauracje ołtarza, przy ówczesnych metodach konserwatorskich, nie mogły wpłynąć dodatnio na utrzymanie tego arcydzieła w stanie pierwotnym i nieskażonym. Przemalowano też niektóre figury, usunięto części przez robactwo zniszczone i poprzestawiano figury środkowej szafy. (Historję tych restauracyj przedstawił prof. Tad. Szydlowski w swej monografii o Ołtarzu Marjackim w Pracach Komisji Historji Sztuki Akad. Umiejętności, tom II-gi, i do niej ciekawych odsyłamy).

Przy sposobności gruntownej restauracji kościoła Marjackiego nie można było pominąć i ołtarza, zwłaszcza, że wskutek otwierania ciężkich skrzydeł ołtarzowych, zawiasy się obluźniły i ołtarz przy otwieraniu doznawał wstrząsów, za czem poszło także obluźnienie płaskorzeźb na skrzydłach. Teraz zwykle zawiasy zastąpiono zawiasami na łożyskach kulkowych, przez co otwieranie skrzydeł odbywa się lekko i bez wstrząsów. Gdy już raz zdjęto skrzydła ołtarzowe, wypadło także zbadać gruntownie stan płaskorzeźb. Dwaj wybitni restauratorzy dzieł śred-

niowiecznych, pp. Juljusz Makarewicz i Jan Rutkowski z Warszawy, przystąpili do tego dzieła z całym pietyzmem. Dawne przemalowania farbą olejną odmyto, poczem na wierzch wystąpiły pierwotne barwy w całej swej krasie. Stwosz okazał się nietylko genialnym snycerzem, ale także i znakomitym malarzem i dekoratorem. Niektóre partie, dawniej zamalowane, przedstawiają barwne łąki, zdobne bujnem kwieciem nieznaney u nas flory. Największy szkopol w tem dziele restauracyjnem przedstawiało niebieskie, farb-kowe tło w głównej szafie i na skrzydlach ołtarza, pochodzące z czasu restauracji z r. 1871. Po licznych próbach udało się uzyskać właściwy niebieski kolor, który dobitnie podkreśla artyzm dłota Stwoszowskiego. W chwili, gdy to piszemy, restauracja ołtarza nie jest jeszcze skończoną. Pozostaje jeszcze do uporządkowania główna scena Zasnienia N. P. Marji, gdzie poprzednie restauracje samowolnie pozmieniały pierwotny układ. Został on teraz przywrócony, a pozostają jeszcze do odmycia nieestetyczne karnacje twarzy, przemalowane podczas restauracji w r. 1871. Nastąpić to może dopiero

na wiosnę r. 1933, o ile na to pozwolą fundusze, narazie zupełnie wyczerpane.

Z wewnętrżnej restauracji kościoła Marjackiego podnieść jeszcze należy odczyszczanie i częściowe uzupełnienie średniowiecznych witraży w oknach prezbiterjum według projektu artysty-malarza A. Siemianowicza, który wykonał sześć nowych pól witrażowych. Odnowione witraże zajaśniały wspaniałym blaskiem i dają piękne świadectwo zakładowi witrażów p. Żeleńskiej, który wykonał tę restaurację.

Kaplica Bonerów, kosztem Cechu rzeźników krakowskich zyskała piękną polichromję pomysłu prof. J. Mehoffera, który skomponował również obraz wotywny, przedstawiający Wniebowzięcie M. Boskiej w otoczeniu reprezentantów Cechu rzeźnickiego.

Ale otoczenie kościoła Marjackiego wymaga jeszcze uporządkowania. Placyk Marjacki przed kościołem czeka na artystyczne wybrukowanie, a szpetna, zawilgocona i odrapaną Wikarówka na gruntowne odnowienie. To wszystko rozbija się jednak o brak fundusów.

J. M.

2. Dom „Feniksa“.

Napewno oddawna żaden budynek nie wywołał tak wielkiego poruszenia opinii, jak nowy dom «Feniksa» na rogu linii A-B i ul. św. Jana. Ukazał się na jego temat, nietylko w pismach krakowskich, długi szereg wzmianek i artykułów, a trudno też o rozmowę w jakimkolwiek towarzystwie, podczas której temat ten nie byłby choć przelotnie poruszony.

Tak powszechne zainteresowanie tematem architektonicznym i pośrednio konserwatorskim byłoby bardzo pocieszające, gdyby nie było niestety dość powierzchowne i nie ograniczało się do krytyki, często bardzo zjadliwej, pewnych zewnętrznych szczegółów, z zupełnem pominięciem i przemilczeniem głębszych przyczyn, które taki właśnie wynik musiały nieuchronnie wywołać.

Znamiennem jest zwłaszcza, że nieomal wszystkie krytyki przechodzą gładko do porządku dziennego nad faktem zburzenia stojących tu niegdyś trzech starych domów i że wszystkie również pomijają milczeniem

zasadniczo ważną kwestję wysokości domu nowego.

A przecież cała architektura tego domu jest wynikiem usiłowań obniżenia jego nadmiernej wysokości i tylko w związku z tą wysokością może być rozpatrywana i rozumiana. Stąd pochodzi pomysł nieprzerwanych pionowych pasów okien (skądinąd niekoniecznie szczęśliwych, zwłaszcza gdy się na nie patrzy wzdłuż fasady), stąd zwłaszcza silne rozczłonkowanie i postrzępienie attyki, mające na celu jaknajwiększe jej rozbićcie i «zdematerializowanie», uczynienie z niej wyrażnie nadliczbowego dodatku niewchodzącego już w rachubę przy ocenianiu wysokości.

I przyznać trzeba, że ten cel został w niemalym stopniu osiągnięty. Zbliżając się do «Feniksa» od strony kościoła Panny Marji, nie doznaje się jednak uczucia przytłoczenia nadmierną jego wysokością. Dom robi wrażenie niewiele wyższego od domów sąsiednich. Oslawione «kominy» wraz z roz-

piętą między nimi falistą falbanką, zaledwie wyglądające z ponad ciężkiego, daleko wyładowanego gzymsu, nie dodają już nic do wrażenia wysokości, są pod tym względem nieszkodliwe. Warto by jednak, aby krytycy «kominów» spróbowali sobie wyobrazić, jakby na tym miejscu wyglądał dom równie wysoki bez attyki, albo nawet z attyką, ale attyką płaską, słabo rozczłonkowaną, słabo się cieniującą i zakończoną od góry równą, poziomą linią. Nie ulega wątpliwości, że byłaby to skrzynia, wysterczająca ponad sąsiedztwo w sposób o wiele jeszcze bardziej rażący i całkiem już niezdolnie naruszająca równowagę zakończonego przez nią szeregu kamienic.

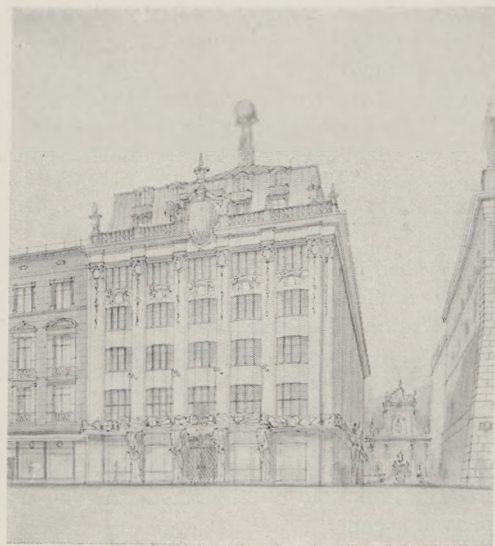
Jak wiadomo, pierwotnie zamiast attyki projektowany był mansard, nawiązujący do mansardu dawnego Hotelu Drezdeńskiego. Można przypuszczać, że taki mansard powyżej gzymsu, jako wyraźnie już nie mur lecz dach, byłby wrażenie wysokości jeszcze skuteczniej redukowało. Trudno też zrozumieć, dlaczego rozwiązanie z mansardem odrzucono. Zdać się, że dostosowana do mansardu barokizująca architektura fasady wydawała się za bogata (pilastry, kapitele, kartusze ponad gzymsiem) i tem bogactwem przysłuszająca sąsiedztwu. Może było w tem nawet nieco racji. Nie ulega w każdym razie wątpliwości, że projekt wykonany, prostszy



«Feniks» — projekt wykonany

i surowszy, jest też architektonicznie bardziej interesujący. Może nawet strzępiasta attyka obniża wysokość nie gorzej od wyniosłego dachu zakończonego kłęzącym Atlase. Nie twierdzę, że rozwiązuje ona sytuację zupełnie zadowalniająco. Ale sądzę też, i z tego przedewszystkiem należałoby sobie zdać sprawę, że rozwiązanie zupełnie zadowalniające przy niewłaściwych wymiarach nie może być osiągnięte wogóle żadnymi środkami, i że jeśli się chce mieć rozwiązania urbanistycznie i konserwatorsko rzeczywiście dobre, trzeba przedewszystkiem nie dopuszczać do nadmiernych wysokości tam, gdzie one najoczywiściej muszą być niepożądane.

Wobec tych zagadnień wysokości kwestja form i szczegółów jest doprawdy drugorzędna, przedewszystkiem dlatego, że formy, użyte dla zamaskowania wysokości i rażące pewną swoją sztucznością, czy też niezwykłością, w budynku niższym nie byłyby zastosowane i już przez to samo normalna wysokość wpłynęłaby na normalniejsze potraktowanie szczegółów.



«Feniks» — Projekt pierwotny odrzucony

Oczywiście nie wszystko znów w postaci domu zależy od jego wysokości. Jeśli chodzi o dom «Feniksa», to nie zależy od niej przede wszystkim kolor szlachetnego zresztą materiału ciosowego, który niegdyś przy innych również barwnych fasadach nie byłby się może specjalnie rzucał w oczy, ale który obecnie, przy fasadach jednostajnie szarych, przyczynia się do podkreślenia odrębności nowego domu w sposób niekoniecznie pożądanym. Bardzo krytykowane (ale też z drugiej strony bardzo chwalone) rozwiązanie wystaw sklepowych «Feniksa» również nie wynika bezpośrednio z chęci maskowania wysokości. Czy jednak i ono nie stoi z wysokością w pewnym związku pośrednim? Nieprzerwany pas wystaw wybrany został niewątpliwie dlatego, że na dostatecznie grube filary w parterze, równe co najmniej grubości filarów międzyokiennych na piętrach, nie pozwalały względy rentowności, a filary cieńsze, przy wertykalnym układzie fasady, wyglądałyby wątko, i lepiej było całkiem je opuścić. Stąd przyjęcie rozwiązania szafowego. Nad szafami bez masywnych podpór nie mógł obiegać gzyms kamienny. Trudno też było dać drzewo. Stąd rama metalowa, wywołująca tyle złośliwych komentarzy.

Sąd o tego rodzaju szczegółach jest rzeczą indywidualnego gustu, a w znacznym stopniu także i opatrzenia. Spory na ten temat byłyby jałowe. Pożytecznym natomiast może być wykazanie na przykładzie, jak nadmierna wysokość narzuca już konstrukcję (szkielet), a w dalszym ciągu formy, proporcje i materiały niekoniecznie złe, ale swym charakterem odcinające się ostro od masywności ceglano-otoczenia i naruszające przez to jego jednolity charakter.

Jeśli więc uszeregujemy czynniki, które spowodowały powstanie tworu, pomimo jego zalet w tem miejscu niepożądanego, wedle istotnej ich ważności, to na pierwszym miejscu trzeba wymienić bezmyślną i niekulturalną ustawę, która swego czasu wprost spowodowała zburzenie starych narożnych domów, obiecując za to premję w postaci 18-letniego zwolnienia od podatku, a następnie brak stanowczości w stosowaniu przepisów normujących wysokości domów.

Gdyby dyskusja na temat «Feniksa» stała się była okazją do poruszenia tych właśnie

zasadniczych zagadnień, mogłaby była być bardzo pożyteczną i w skutkach swoich owocną. Widzieliśmy jednak, że tych właśnie zagadnień wogóle wcale nie dotykano. Szeroka publiczność oczywiście poprostu nie zdawała sobie z nich sprawy. Wytrawniejsi znawcy architektury i spraw konserwatorskich uważali może, że to są kwestje drażliwe, że poruszanie ich jest beznadziejne i niedyplomatyczne.

A jednak sądzę, że dla samego wyjaśnienia rzeczy, widocznie nie dla wszystkich dostatecznie zrozumiałych, pożytecznym byłoby stwierdzić, że przede wszystkim zastępowanie starych domów zabytkowych domami nowymi jest z istoty swojej dotkliwą kulturalną szkodą, choćby nawet te domy nowe były najstaranniej «dostosowane do otoczenia». Budowa domu nowego w zabytkowym środowisku powinna być więc czymś zupełnie wyjątkowym. Tam, gdzie dom taki wyjątkowo powstaje na miejscu starego, naprawdę grożącego zawaleniem (co jak wiadomo nie zdarza się prawie nigdy), albo też przez zasadnicze nowsze przeróbki naprawdę pozbawionego wszelkiej zabytkowej wartości, uprawnione byłoby żądanie, aby dom nowy swoją wysokością nie wyrastał rażąco ponad otoczenie, a już w każdym razie, aby wysokość jego nie wykraczała poza wysokość obowiązującą ustawowo.

Na eksperymenty mniej lub więcej «drapaczowe» jest doprawdy dość miejsca w dzielnicach nowych i niema absolutnie żadnego powodu pchać się z nimi koniecznie w najbliższe sąsiedztwo budynków zabytkowych. Traci na tem i architektura dawna i nowa, która w nieodpowiednim dla siebie środowisku działa jako ciało obce i wywołuje protesty zamiast uznania i podziwu, na które skądinąd nierazby zasługiwała.

W każdym razie przy wszelkich budowlanych zamierzeniach koniecznem jest, żeby dopuszczalne, nieprzekraczalne wysokości były gruntownie przedyskutowane i określone, zanim architekt przystąpi do projektowania, a nawet zanim plac zostanie kupiony przez zamierzającego budować, aby potem nadmiernych wysokości nie usprawiedliwiano powoływaniem się na zapłaconą za plac wygórowaną cenę.

Bez jasnego postawienia tych spraw zasadniczych będziemy nadal świadkami pro-

jektowania budynków, rażących już samą swoją wielkością, psucia ich następnie rękami poprawkami, mającymi je pozornie dostosować do wymagań ustawowych

i estetycznych¹⁾, a w końcu utyskiwania poniewczasie na rezultaty, które zgóry można było przewidzieć.

Henryk Jasieński.

3. Portale sklepowe.

Ze jednak jasne postawienie sprawy i ściśle przestrzeganie raz wydanych postanowień nie jest czemś zgóry skazanem na niepowodzenie, dowodem tego może być akcja oczyszczania śródmieścia z pudeł wystawowych.

Akcja ta, jakkolwiek niezawsze mile widziana przez kupiectwo, które w nieuniknionem przytem zmniejszaniu powierzchni wystaw widzi zamach na swoje interesy, przecież jednak postępuje stale naprzód z ogromną korzyścią dla wyglądu śródmieścia.

W ciągu ostatniego roku oczyszczono już prawie zupełnie ul. Florjańską i rozpoczęto na dobre oczyszczanie ul. Grodzkiej, na której już całe grupy kamienie doprowadzone są do porządku i dają pojęcie o tem, jak cała ulica będzie wyglądać po ukończeniu tych robót.

Wynikiem tej akcji jest w wielu wypadkach wydobyte nawierzchnie portali i innych dawnych szczegółów architektonicznych, ukrytych przez parę dziesiątków lat pod pudłami wystawowymi, i przywrócenie im pierwotnie zamierzonej roli w wyglądzie fasady. Na ulicy Florjańskiej wymienić tu trzeba przede wszystkim wspaniałe portal renesansowy pod L. 9. Portal ten, ozdobiony na archiwolcie grubą girlandą liści laurowych, a w żagielkach ponad archiwoltą motywem splecionych delfinów, po odsłonięciu odczyszczono, uzupełniono i przeniesiono z prawej strony fasady na lewą, aby go użyć zgodnie z jego przeznaczeniem jako obramienia wejścia do sieni, urządzonej z dawnego wąskiego sklepu. Dawna szeroka sieni, od lat kilkudziesięciu zamieniona na sklep, otrzyma prostokątne okno wystawowe.

Całkiem odmienny, lecz równie monumentalny, boniowany portal barokowy odsłonięto pod L. 19 i po odczyszczeniu pozostawiono jako obramienie okna wystawo-

wego. Szkoda tylko, że skuto widniejący na nim hierogram IHS.

Portal skromniejszy i bardziej zniszczony odkryto po przeciwnej stronie pod L. 12. Pomimo swego zniszczenia mógł się on jednak stać, wraz z kilku fragmentami ciosowej okładziny, dobrym punktem zaczepienia do interesującego skomponowania całego dołu fasady, uwydatniającego korzystnie jej archaiczny charakter.

Inny jeszcze portalik ciosowy, bogaty choć zniszczony, odsłonięto i odrestaurowano na fasadzie kamienicy narożnej L. 26.

Wreszcie wymienię jeszcze tutaj odrzwia typu wawelskiego, wyjęte z wewnętrznego muru działowego i umieszczone na fasadzie domu L. 5. Uzupełniają one szereg portali bądźto świeżo, bądź też już dawniej odsłoniętych, których nieprzerwany szereg zdobi kamienice początku tej strony ulicy Florjańskiej, od narożnego domu «pod Murzynami».

Wspomnieć jeszcze trzeba uwydatnienie wspaniałych szkarp przeciwnego narożnika Florjańskiej i Rynku, t. j. dawnej kamienicy Margrabskiej.

Na Rynku u wylotu ul. Grodzkiej (L. 16) ukazały się po usunięciu pudeł dwie gładkie, nieprofilowane ciosowe arkady. Po dorobieniu trzeciej i uzupełnieniu ścianosanego boniowania uzyskano doskonałą, poważną podstawę wspaniałej fasady w stylu Cesarstwa.

Skromny portal ciosowy, a drugi z czarnego marmuru odsłonięto na Grodzkiej pod L. 11 i 15. Przy tych portalach zachowały się jeszcze marmurowe okrągłe tabliczki z numerami z czasów Rzeczypospolitej Krakowskiej, które również odczyszczono i uwydatniono.

Ciosowy portalik pod L. 11 pomiędzy dwiema nowymi wystawami sklepowymi, zasklepieniami w pełny cyrkiel, robi doskonałe wrażenie. Wogóle zauważyć trzeba, że o ile

¹⁾ Taką «poprawką» na domu «Feniksa» jest wyjątkowo szpetne splaszczanie i cofnięcie attyki od

strony ul. św. Jana. Por. artykuł o «Feniksie» w 10-tym zeszycie Architektury i Budownictwa z roku 1932.

łęki koszowe ponad szerokimi otworami wyglądają niefortunnie i zawsze lepiej je zastąpić sztorcami płaskimi, o tyle łęki w pełny cyrkiel przedstawiają się doskonale i warty byłoby ich używać częściej, tam, gdzie niewielkie szerokości otworów na to pozwalają. Niewątpliwie np. otwory zakończone cyrklasto wyglądałyby bardziej interesująco od prostokątnych w sąsiedztwie potężnej szkarpy narożnej na ul. Florjańskiej L. 33.

Żeby już skończyć ze starymi portalami, trzeba jeszcze wymienić potężny boniowany portal na ul. Grodzkiej L. 33. Nie był on wprawdzie zakryty pudłem wystawowym, ale teraz dopiero odczyszczony, na gładkiej fasadzie, uwolniony od bezładnego sąsiedztwa szafek i gablot, wystąpił w całej swojej patrycjuszowskiej dostojności.

Nie wszędzie oczywiście z pod usuniętych pudłów wyłoniły się wartościowe dawne szczegóły. W wielu miejscach przebudowa była tak radykalna, że doszczętnie poprute mury nie zachowały nawet w ukryciu żadnego już śladu dawniejszego rozwiązania architektonicznego. W takich wypadkach trzeba było dać rozwiązanie nowe bez nawiązywania do nieistniejących szczegółów dawnych i tylko z pewnem oparciem się o najogólniejszy typ i charakter rozwiązań dawnych.

Takie rozwiązanie nowe a bardzo udatne widzimy na ul. Grodzkiej pod L. 9, gdzie nowy, skromny portalik ciosowy, zamknięty półkolisto, ma po każdej stronie po dwa prostokątne otwory sklepowe, gładko wycięte w powierzchni ściany. Nieco podobne rozwiązanie dolnej części fasady, również bardzo szczęśliwe, mamy na ulicy Florjańskiej pod L. 13. Obramione cyrklasto wejście do sieni, umieszczone też jest między dwiema prostokątnymi wystawami sklepowymi o wymiarach lekko odmiennych, co jednak nic nie szkodzi. Zręczne, ale może nieco sztuczne rozwiązanie (prostokątne drzwi między dwiema arkadami) widzimy w parterze dwuokiennej kamieniczki na ul. Florjańskiej L. 10.

Gdzieindziej dano rozwiązania nowe, wogóle już nienawiązujące do form historycznych, ale zachowujące dobrą, starą zasadę wyraźnego architektonicznego zaznaczenia wejścia do sieni domu (Grodzka L. 6 i L. 35). Mniej szczęśliwe są te rozwiązania,

w których wejście do sieni wcale nie jest zaznaczone (ul. Florjańska L. 49) lub też potraktowane tak samo, jak wejście do sklepu, i umieszczone symetrycznie po drugiej stronie okna wystawowego (Grodzka L. 48). Tego rodzaju rozwiązania, choć zgodnie z rozporządzeniem Magistratu nie występują przed lico fasady, nie różnią się jednak zasadniczo od rozwiązań z pudłami wystawowymi i właściwie w niczem nie są od nich lepsze.

Mniej korzystnym objawem towarzyszącym akcji usuwania pudła jest dokonywane niekiedy, nibyto w związku z tą akcją, przerabianie niektórych wystaw sklepowych starszych, zachowanych szczęśliwie z epoki dawniejszej i nieprzerobionych w fatalnych dwóch dziesięcioleciach na przełomie XIX i XX w. Tak np. bardzo dobre arkadowe otwory wystawowe w domu «pod Murzynami» zastąpiono niedawno wielkimi otworami prostokątnymi z niewątpliwą szkodą dla starożytnego wyglądu tego ważnego narożnika. Dawne wystawy sklepowe podobnego typu należałoby wziąć w opiekę i dążyć do ich zachowania. Piękny przykład szeregu otworów arkadowych z epoki Cesarstwa mamy np. na ul. Szewskiej pod L. 9.

Jeszcze znacznie bardziej pożądanym byłoby wzięcie w opiekę zachowanych bram stolarskich. O ile bowiem wartość zabytkowa rzeźbionych ciosów zaczyna być powoli rozumiana i ciosy takie przy przeróbkach bywają naogół szanowane, o tyle z bramami stolarskimi nie robi się przeważnie nadal większych ceremonij. Jeszcze pół biedy, gdy bramy takie są tylko zakrywane zawieszonymi na nich gablotami. Gorzej jest, gdy odpowiedział na żądanie usunięcia gabloty prowizorycznej jest wyrzucenie całej starej stolarki i zastąpienie jej gablotą stałą, umieszczoną w obramieniu starego ciosowego portalu. W ten sposób pousuwano cały szereg bram stolarskich, nieraz pięknych i wartościowych, a zawsze stanowiących najodpowiedniejsze dopełnienie otaczającej je kamieniarki. Już w ostatnich czasach, w okresie planowej akcji oczyszczania śródmieścia z niepożądanych dodatków i przywracania mu charakteru historycznego, zniknęły stare bramy stolarskie domów pod L. 36 i 44 na ul. Florjańskiej. A zatem koniecznym byłoby zwrócenie na bramy szczególnie bacznej uwagi i bezwzględne niedopuszczanie do dalszego ni-

szczenia tych, które się jeszcze szczęśliwie zachowały.

Niszczenie to wypływa z chęci uzyskiwania miejsca na gabloty i szafki wystawowe niezliczonych sklepów, warsztatów i pracowników, zajmujących już nietylko frontowe lokale parterowe, ale liczne mieszkania na piętrach i w podwórzach. Patrząc na ogromne trudności, jakie z tego powodu mają do pokonania władze, czuwające nad wyglądem

miasta, widzi się, że śródmieście jest handlem wprost przeciążone i przeladowane powyżej swojej pojemności. Oprócz bezpośredniego czuwania nad ochroną dawnych portali i bram, szkarp i sklepień, zdalaby się jeszcze jakaś na szerszą skalę pomyślana akcja odciążenia śródmieścia i zdecentralizowania handlu przez stworzenie innych jeszcze centrów handlowych, czyniących zadość potrzebom rozrośniętego miasta.

Henryk Jasieński.



RECENZJE

Przegląd badań nad dziejami Uniwersytetu Jagiellońskiego w ostatnim piętnastoleciu (1917—1931).

Świetny i bujny rozkwit badań nad dziejami Uniwersytetu Jagiellońskiego w okresie dwu jego wielkich rocznic w latach 1864 (pięćsetciecie założenia wszechnicy Kazimierzowskiej) do 1900 (pięćsetciecie odnowienia fundacji Kazimierzowej przez Władysława Jagiellę), który przyniósł tak piękny, okazały i trwały plon zarówno w wydawnictwach źródłowych (pięć tomów kodeksu dyplomatycznego Uniwersytetu krak., jeden tom aktów rektorskich, trzy tomy *Album studiosorum*, wreszcie jeden tom *Liber diligentiarum* fakultetu filozoficznego), jak i w pracach konstrukcyjnych ks. Fijałka, J. Rostafińskiego, L. A. Birkenmajera, a zwłaszcza w wieńczącej wszystkie dotychczasowe próby wspaniałej i po mistrzowsku skreślonej przez Kazimierza Morawskiego syntezie dziejów Wszechnicy krakowskiej w jej najstarszej a zarazem najświetniejszej epoce, minął już bezpowrotnie. Nie mniej jednak z radością stwierdzić można, iż po krótkim, naturalnym zresztą okresie zastoju na tem polu, obecnie już od kilkunastu lat praca badawcza nad dziejami Wszechnicy krakowskiej dalej pomyślnie rozwija się i krzewi w naszej nauce. Nie jest ona może tak efektowna i rzucająca się w oczy i nie wydała dotychczas tak wydatnych rezultatów, co w okresie poprzednim, nie mniej jednak przez poruszenie i rzetelne w wielu wypadkach zbadanie nowych problemów, stanowi duży krok naprzód do przyszłej, tak bardzo pożądanej syntezy dziejów Uniwersytetu Jagiellońskiego w późniejszych wiekach jego istnienia.

W przeciwieństwie do okresu poprzedniego studja obecne nad dziejami Wszechnicy krakowskiej są wybitnie analityczne.

Uczeni specjaliści: filozofowie, teologowie, medycy, badacze humanizmu czy historii nauk ścisłych, każdy w swoim zakresie starają się dorzucić nowe cegielki do tej przyszłej syntezy dziejów Uniwersytetu Jagiellońskiego, która zarazem będzie obrazem rozwoju nauki naszej. Cały ten dorobek badawczy, jaki ukazał się w okresie regeneracji badań nad historją Wszechnicy krakowskiej w ostatnich latach piętnastu, pragniemy obecnie na tem miejscu zreasumować, omówić i uczynić przedmiotem krytycznych uwag.

Do najstarszego okresu dziejów Wszechnicy Jagiellońskiej spory zasób przyczynków przyniosły studja pióra ks. Konstantego Michalskiego, Kazimierza Piekarskiego, Marjana Heitzmana, Stanisława Kota, Aleksandra i Ludwika Antoniego Birkenmajerów i i. Zasadniczo poświęcone są one przedstawicielom trzech gałęzi nauk, dzięki którym Uniwersytet w XV i z początkiem XVI-go stulecia zasłynął, mianowicie teologii, filozofji oraz matematyki i astronomji.

Zacznijmy od teologii. W *Przyczynkach z kodeksu mogińskiego do dziejów oświaty w Polsce w XV wieku*, 1917, wydanych przez T. Sinkę i ks. K. Michalskiego, podaje ten ostatni ciekawe szczegóły biograficzne z życia jednego z najwybitniejszych teologów krakowskich epoki soboru bazylejskiego, głośnego cystersa, później kartuza Jakóba z Paradyża, któremu swego czasu poświęcił już gruntowne studjum ks. J. N. Fijałek. Odnoszą się one do najmniej znanego okresu z życia Paradyżanina, mianowicie do lat od 1441 r., w którym opuszcza on Kraków, do r. 1447, w którym pojawia się jako kartuz w Erfurcie.

Do historii wydziału teologicznego odnosi się też rozprawka Kazimierza Piekarskiego: *Zawieszenie w wykładach Sentencyj doktora dekretów Arnolda z Mi-*

rzyńca w latach 1465—1467 (*Kwartalnik hist.*, 1923, str. 125—9), dorzucająca pewne szczególności do studjów na tymże wydziale.

Znacznie obfitszy plon przyniosły badania nad recepcją prądów filozoficznych i ich przedstawicielami w Uniwersytecie krakowskim.

Na czoło tych prac wysuwa się pod względem chronologicznym studjum Dra Mariana Heitzmana: *Jana Wyclif'a traktat «De universalibus» i jego wpływ na Uniwersytet praski i krakowski* (*Archiwum komisji do badania historii filozofii w Polsce* t. II. i osobne odbicie 1926), częściowo zresztą tylko odnoszące się do dziejów naszego Uniwersytetu.

Zadaniem pracy Heitzmana było przedstawienie wpływu filozofii słynnego reformatora angielskiego (a nie jego poglądów teologicznych i społecznych), reprezentującego kierunek skrajnie realistyczny w aktualnym wówczas sporze o t. zw. uniwersalia, na Uniwersytet praski i młodszą jego siostrzycę krakowską, a właściwie wpływem jego jednego tylko, ale za to podstawowego traktatu o ogółach (*De universalibus*), będącego częścią jego wielkiej sumy filozoficzno-teologicznej *De ente*.

W przeciwnieństwie do Uniwersytetu praskiego, w którym filozofia Wyclif'a znalazła żywy oddźwięk, Wszechnica krakowska nie objawiła żadnego prawie zainteresowania się nią. Jedyne wyclifistą, jakiego Uniwersytet krakowski wydał, był magister Andrzej Galka z Dobczyna. Działalność jego, a szczególnie perypetje, w jakich znalazł się mistrz Andrzej wskutek przejścia się doktryną Wyclif'a, przedstawił już szczegółowo K. Morawski (*Hist. Univ. Jag.* I 458—465). Czerpiąc z tego samego materiału, co Morawski, nie mógł już obecnie Heitzman nic nowego dorzucić do wywodów znamienitego historyka Wszechnicy Jagiellońskiej. Opierając się na słowach, zawartych w liście nieznanego profesora Uniwersytetu krakowskiego do biskupa Zbigniewa Oleśnickiego z 1447 r.¹⁾, objaśnia nado, naszym zdaniem, nietrafnie Heitzman, iż «trudności» (*difficultates*), o jakich w liście mowa, pozostawały z «niezgod-

nemi z nauką Kościoła opinjami» Galki, skoro naprawdę chodzi tu — jak to już Morawski dobrze objaśnia — o nic innego, jak tylko o najzwyczajszą wypłatę wstrzymanych Gálce poborów nauczycielskich. Trudno bowiem sobie wyobrazić, by Galka, w razie gdyby ciążyło na nim jakiegokolwiek podejrzenie nieprawowierności religijnej, mógł następnie spokojnie jeszcze przez dwa lata działać w Uniwersytecie.

Pozatem także sprostować należy interpretację pewnych słów Galki, zawartych w liście do Uniwersytetu: «Et item in aliis partibus Regni Poloniae habentur libri Wicleff copiose», jakoby książki te znajdowały się wówczas na prowincji w t. zw. kolonjach uniwersyteckich, które zaczęły powstawać dopiero od końca XVI wieku.

Poza temi drobnymi usterkami praca Heitzmana przynosi duże rezultaty badawcze, które powinny wejść do nauki międzynarodowej, przede wszystkim dzięki udowodnieniu, iż z trzech przypisywanych Wyclifowi traktatów *De universalibus*, jeden z nich jest skrótem właściwego traktatu Wyclif'a, drugi zaś (w Bibliotece Uniwersytetu praskiego nr. 1536) wyszedł z pod pióra magistra Stanisława ze Znojma.

Bezporównania więcej od wyclifizmu rozpowszechnił się i zyskał sobie zwolenników inny, późniejszy odeń kierunek filozofii scholastycznej, mianowicie skotyzm, wprowadzony na Uniwersytet krakowski z końcem XV w. przez magistra Michała z Bystrzykowa, który zaznajomił się z nim w czasie swych studjów w Paryżu. Mimo spóźnionej jego recepcji (po dwu wiekach istnienia), odegrał skotyzm w dziejach naukowych Uniwersytetu krakowskiego dużą rolę: wniósł on nowe zagadnienia i problemy i wreszcie zbliżył naszą filozofję do ruchu ogólnoeuropejskiego.

Z dwoma jego najwybitniejszymi reprezentatami na gruncie krakowskim, mianowicie Michałem z Bystrzykowa, wspomnianym powyżej i Janem Stobniczką zaznajamia nas piękne studjum ks. K. Michalskiego: *Michał z Bystrzykowa i Jan ze Stobnicy jako przedstawiciele skotyzmu w Polsce* (*Archi-*

¹⁾ Brzmiało one: «Ad ultimum locutus sum cum doctoribus et magistris de solario magistri Galka: responderunt, quod in nullo eidem solarium retrahunt, sed totum illud sibi per alium laboranti dare faciunt,

subiciunt tamen quondam in ea re difficultatem futuram, sed et illam reservant usque in felicem paternitatis vestre in hanc urbem adventum» (*Codex epist. saec. XV t. III 24*).

wum Komisji do badania hist. fil. w Polsce, I, 21—80), oparte na szerokiej znajomości filozofii scholastycznej. Szkoda tylko, że znakomity badacz nie wciągnął do zakresu swych rozważań trzeciej osobistości, dotychczas coprawda zapoznanej, która może liczyć się jednak do poważniejszych reprezentantów skotyzmu na gruncie uniwersyteckim z początkiem XVI wieku. Mam tu na myśli mnicha franciszkańskiego, z pochodzenia Włocha, byłego profesora Wszechnicy bolońskiej «diebus festis» Alberta Fantiniego, który uzyskawszy w 1514 r., dzięki pośrednictwu prymasa J. Łaskiego, katedrę uniwersytecką w Krakowie, w czasie niedługiej tu działalności (do r. 1516, w którym zamordowany został przez swych współbraci zakonnych) wydał trzy dzieła (z tych jedno o 300 stronicach) skotystyczne¹⁾.

Ciekawe przyczynki do życia pierwszego skotysty polskiego podaje prof. St. Kot w studjum: *Michał Twarog z Bystrzykowa i Jan Schilling pośrednicy między ruchem filozoficznym paryskim w Krakowie na przełomie XV i XVI w.* (Archiwum Kom. do badania hist. fil. w Pol., II, 150—155). Odnoszą się one wyłącznie do studjów naszego Michała w Sorbonie w latach 1473—1477, które tak charakterystyczne piętno wyłożyły na jego późniejszej działalności literacko-naukowej i nauczycielskiej. O studjach Twaroga w Paryżu i o jego dwukrotnych tamże podróżach po magisterjum filozofji i doktorat teologii wiedzieliśmy już oddawna z zapiski, znajdującej się w *Liber diligentiarum*. Obecnie atoli dopiero na podstawie skrętnych poszukiwań prof. Kota w archiwach paryskich zarysowuje się wyraziście obraz jego kariery naukowej za pierwszego pobytu w Paryżu w latach 1473—1477: od bakałauratu, który uzyskał w r. 1473, poprzez licencjaturę (1474 r.) aż po magisterjum filozofji i przelotną działalność nauczycielską w charakterze extranea w Sorbonie (1475) i społeczną w nacji niemieckiej, której był prokuratorem (1476 r.) i delegatem w 1477 r. do wyboru rektora.

Z innym kierunkiem filozoficznym, wybitnie już tchnącym duchem Odrodzenia, zaznajamiają nas wydane przez prof. Witolda Rubczyńskiego *Rozmowy preten-*

dentów do nieśmiertelności jako zabytek platonizującego naturalizmu z początku XVI w. (Archiwum Kom. do badania hist. fil. w Polsce, I, 272—331). Jest to znany i omawiany już kilkakrotnie przez badaczy naszych utwór wybitnego profesora medycyny Adama z Bochnia: *Dialogus de quatuor statuum ob assequendam immortalitatem contentione*, wydany w 1507 r. Prof. K. Morawski, który ostatnio zajmował się tem dziełkiem (*Hist. Univ. II*, 124) ocenił je trafnie jako objaw «nowych prądów i rozbudzonych na przełomie dwóch wieków kierunków duchowych». Natomiast prof. Rubczyński przykładając doń li tylko kryterja etyczno-moralne i sądząc je wedle dzisiejszych norm, widzi w utworze Adama niesłusznie «pewne ubóstwo myśli — przy całej ich nowoczesności i radykalizmie —, ciasnotę widnokregu, objawiającą się w przyłgnięciu oczu na sprawy, które pełniejszemu humanizmowi musiały się narzucić, gdy mowa o tytułach do nieśmiertelności, jak ideały prawdy, wychowania i sprawiedliwości społecznej» (str. 289).

Z pogranicza wieków średnich i humanizmu pochodzi wydana przez Aleksandra Birkenmajera *Prelekcja wstępna Jana Solfy z 1513 r.* (Archiwum do badania hist. fil. w Pol., II, 162—169), wypowiedziana przez Solfe, podówczas początkującego extranea (docenta) Uniwersytetu krakowskiego, a później wziętego lekarza przybocznego króla Zygmunta Starego, przy rozpoczęciu Arystoteleskiego wykładu *Parva naturalia*. Sama prelekcja jest ciekawą nie tyle «jako specimen wstępnego wykładu z początku XVI w.» — jak dowodzi Dr Birkenmajer — bo wstępne wykłady i to daleko ciekawsze, bo humanistyczne, posiadamy już z końca XV w., ile raczej przez ujawnienie u Solfy rzadkiej jeszcze wówczas znajomości języka greckiego.

W inną dziedzinę, niemniej gorliwie uprawianą od filozofji w tym najstarszym okresie dziejów Wszechnicy Jagiellońskiej, mianowicie w sferę nauk matematyczno-astronomicznych przenosi nas znany jej badacz i znamienity zarazem biograf Kopernika Ludwik Antoni Birkenmajer w dziele: *Stromata Copernicana*, 1924, zawierającym studja, poszukiwania i materiały

¹⁾ Por. Bibliografię Estr. XVI 170.

biograficzne do życia naszego wielkiego astronoma. Uniwersytetu krakowskiego w tym zbiorze dotyczą właściwie dwa wielkie rozdziały, mianowicie rozdział drugi, zawierający próbę oświecenia studjów Kopernika w Akademii krakowskiej w latach 1491—1495 i rozdział siódmy, przynoszący nieco szczegółów do znajomości doktryny kopernikańskiej wśród magistrów krakowskich XVI w.

W rozdziale drugim, prócz ustalenia przypuszczalnego pobytu wielkiego astronoma na studiach w Krakowie w latach 1491—1495, stara się ponadto uczony badacz odkryć domniemych nauczycieli Kopernika, na podstawie z jednej strony pewnych zapisów książkowych wielkiego astronoma, powstałych w tych właśnie latach, z drugiej jeszcze więcej na podstawie rozumowych przypuszczeń, iż Kopernik musiał przejść w Krakowie cały cykl nauk matematyczno-astronomicznych, od traktatu o Sferze Jana de Sacrobosco i geometrii Euclidesa poprzez Peurbachowskie Teoryki planet aż do tablic astronomicznych *Tabulae resolutae* i pokrewnych im *Tabulae eclipsium*. Na tej zwodniczej podstawie ustala nawet prof. L. A. Birkenmajer tabliczkę wysłuchanych przez Kopernika wykładów. Za zbyt mało prawdopodobny uważamy również wpływ znanego filozofa i astronoma krakowskiego Jana z Głogowy na przyszłego twórcę teorii heliocentrycznej, jak to stara się wykazać prof. Birkenmajer na podstawie przypadkowej znajomości u obu pewnych dzieł i pism Ptolemeusza, Pliniusza, J. Tortelliego, Makrobiusza i in. Hipoteza też jest także domysł o domniemanej wycieczce młodego Kopernika do Włocławka, w szczegółach zresztą mylny (z powodu przypuszczenia, iż wybrał on się tam z Rudolfem Agricolą młodszym, który przybył do Krakowa dopiero w 1510 r.). Dopelnieniem tego obrazu studjów krakowskich jest wykazanie wpływu — jak sam autor przyznaje drugorzędno — komentarza do nowych teoryk planetarnych Peurbacha, pióra znanego astronoma i matematyka Wojciecha z Brudzewa, na późniejsze pomysły wielkiego astronoma. Znacznie większą wartość posiada rozdział siódmy, ważny dla historii wpływów kopernikańskich w Uniwersytecie

krakowskim. Stwierdza w nim prof. Birkenmajer z dużym prawdopodobieństwem, iż wymieniony w inwentarzu biblioteki znanego profesora medycyny Macieja Miechowity z 1514 r. «*Sexternus theorice asserentis terram moveri, solem vero quiescere*» jest kopją pierwszego zarysu teorii heliocentrycznej Kopernika, zawartego w t. zw. pospolicie «komentarzyku» (*commentariolus*). Przy tej sposobności pragniemy tylko przesunąć oznaczoną przez prof. Birkenmajera datę testamentu Miechowity z 1517 r. na r. 1521, inaczej bowiem nie mógłby on zapisywać legatu «*Ioanni Cholewka baccalario artium*», który to stopień uzyskał Cholewka w Popielec 1521 r.¹⁾

Oprócz studjów nad pobytem Kopernika w Uniwersytecie krakowskim i nad rozpowszechnieniem się jego doktryny heliocentrycznej wśród mistrzów krakowskich, zawdzięczamy ś. p. prof. L. A. Birkenmajerowi inny, ciekawy przyczynek do historii nauk ścisłych w Akademii krakowskiej, mianowicie wydanie z rękopisu projektu reformy kalendarza juljańskiego, który skreślił na wezwanie papieża Leona X i soboru laterańskiego piątego wybitny matematyk krakowski Marcin Biem z Olkusza p. t. *Martini Bii de Ilkusz Poloni Nova calendarii Romani reformatio* (*Editionum collegii ad historiam scientiarum mathem.-naturalium perscrutandam*, vol. I), 1918. Wydanie tego ciekawego produktu krakowskiej wiedzy matematyczno-astronomicznej poprzedził uczony wydawca zwięzłą przedmowę, w której rozpatruje podstawy naukowe podjętej reformy kalendarza oraz zaznajamia czytelnika z głównymi datami z życia autora projektu oraz wyjaśnia genezę powstania tego dziełka. W związku z tą ostatnią kwestją pragniemy dodać, iż wygotowanie projektu reformy kalendarza przez Biema nastąpiło nie na podstawie breve papieskiego z 8 lipca 1516, jeno wcześniejszego (dziś nieznanego) z 1514 r., jak o tem dowiadujemy się z księgi uchwał Uniwersytetu czyli t. zw. *Conclusiones* w związku z przebiegiem obrad na posiedzeniu Uniwersytetu w dniu 10 lutego 1515 r. (za rektoratu Andrzeja Gory), na którym po stwierdzeniu, iż uprzednio wysadzona przez Uniwersytet do wygotowania projektu komisja nie wywiązała się z włożonego na nią od-

¹⁾ Muczkowski, *Statuta nec non liber prom.* str. 172.

dawna obowiązku, zlecono sporządzenie go M. Biemowi¹⁾.

Omawianego okresu dotyczy również inna praca prof. L. A. Birkenmajera: *Z dziejów organizacji nauki polskiej i ofiarności na jej rzecz w Polsce* (Nauka Polska, IV, 1923, str. 338—353), omawiająca darowizny, jakie Uniwersytet uzyskał od społeczeństwa i dynastji Jagiellońskiej w pierwszym wieku swego istnienia. Naogół nowych jakichś szczegółów w niej nie znajdujemy.

Po zapoznaniu się z przedstawicielami różnych prądów i gałęzi naukowych epoki scholastycznej, zkolci należy przejść do epoki humanizmu, która reprezentowana jest przez szereg bardzo poważnych prac i przyczynków. Na czoło ich wysuwają się pod względem chronologicznym prace młodego badacza lwowskiego Bronisława Nadolskiego, poświęcone głównie pierwszym prekursorom humanizmu na gruncie uniwersyteckim w okresie jeszcze t. zw. prerenesansu XV i początku XVI w.

W pracy: *Rola Jana z Ludziska w polskim Odrodzeniu* (Pamiętnik Literacki, 1926, str. 198—211) przedstawia Nadolski sylwetkę jednego z pierwszych zwolenników humanizmu, działającego w Uniwersytecie około połowy XV w., któremu już swego czasu poświęcił sporo miejsca ks. J. N. Fijałek, a specjalnie zajmuje się zbadaniem źródeł i techniki powstania pozostałych w rękopisie siedmiu jego mów humanistycznych. Przeprowadzenie rozbioru tych mów — co do niektórych tylko, nie jesteśmy całkiem pewni, czy rzeczywiście wyszły z pod pióra Jana z Ludziska — jest wzorowe. Natomiast nie możemy się zgodzić na sąd o Janie z Ludziska, jaki wydaje uniesiony zapalem autor, widzący w nim «prawdziwego humanistę... patryotę, reformatora (!) i wielkiego człowieka zarazem» (str. 210/1).

W związku z jedną z mów Jana z Ludziska, mianowicie tą, którą wypowiedział w 1447 r. do króla Kazimierza Jagiellończyka, a raczej zawartą w niej wzmianką o niewoli chłopskiej w Polsce: «verum agricoloni in ea

[scil. Polonia] servitute gravissime sunt oppressi», zastanawiają się dwaj badacze: Feliks Koneczny (*Wiadomość z r. 1447 o stanie ludu wiejskiego w Polsce czy na Litwie w Ateneum wileńskim*, 1929, str. 8—15) i Franciszek Bujak (*Mowa Jana z Ludziska do króla Kazimierza Jagiellończyka z r. 1447 i zagadnienie niewoli w Polsce ówczesnej w Księdze pamiątkowej ku czci Wł. Abrahama*, II, 1931, str. 217—233), czy słowa te uważać trzeba *sensu stricto*, w pełnem tego słowa znaczeniu za świadectwo istnienia niewoli chłopskiej w tym czasie, względnie czy one mogły się odnosić do ludu litewskiego czy też polskiego. Pozytywnie rozstrzyga tę kwestję prof. Bujak, stwierdzając, «że nawet niewola w ścisłem tego słowa znaczeniu, t. j. nie oparta na przywiązaniu człowieka do gruntu, istniała w Polsce w XV w. i Jan z Ludziska miał prawo mówić o niewoli i wyrażać w imieniu społeczeństwa życzenie, aby była zniesiona» (str. 226).

Drugiem studjum Nadolskiego pod względem chronologicznym, odnoszącem się do dziejów prehumanizmu w Uniwersytecie krakowskim jest rozprawa: *Humanistyczne mowy lekarza Piotra Gaszowica* (Pamiętnik Literacki, 1931, str. 454—472). Gaszowic jest poniekąd, można powiedzieć, uczniem, jeżeli nie faktycznym, to duchowym Jana z Ludziska, za czym przemawia przede wszystkim posługiwanie się temi samymi wzorami i tą samą metodą kontaminacji przy układaniu swych mów. Dochowało się ich ogółem pięć z lat 1470—1472.

Z dalszych przyczynków Nadolskiego do dziejów humanizmu w Uniwersytecie krakowskim wymienić należy rozbiór *Podręcznika epistolograficznego Łukasza z Nowego Miasta* (Pamiętnik Literacki, 1931, str. 72—77), krótkotrwałego extranea, czyli docenta Uniwersytetu Jagiellońskiego w latach 1521—2, wydanego w 1522 r. p. t. *Compendiosa in modum construendarum epistolarum manu ductio pro utili scholasticorum in studio Cracoviensi commodo*. Należy on do serji kompendjów epistolograficznych, które ukazy-

¹⁾ «Ad quam licet certi domini doctores et magistri per rectorem et totam Universitatem antea fuere designati et deputati, qui postquam per tantum tempus remissi et negligentes comperti sunt in correctione calendarii predicti, extunc memoratus do-

minus rector cum dominis doctoribus et magistris... Martinum de Ilkusch... in eadem arte fere peritiorum et prestanciorum ad faciendam et subeundam huiusmodi correctionem calendarii elegerunt et deputaverunt» (rkps Archiwum Uniw. Jag. nr. 33).

wali się wówczas w Krakowie w związku z wzrastającym u młodzieży uniwersyteckiej kultem pięknego słowa w mowie i piśmie.

Temuż samemu badaczowi zawdzięczamy oświetlenie interesującego i ważnego problemu recepcji studjum języka greckiego w Uniwersytecie krakowskim w pracy: *Nauczanie greczyzny w Polsce w XVI w.* (Minnerwa Polska II, str. 8—30 i odb.). W studjum tem, słabszem od poprzednich, niepotrzebnie przedewszystkiem wyolbrzymia autor znajomość języka i literatury greckiej w Polsce XV w. Że taki Andrzej Grzymala w połowie XV w., czy Adam z Bochynia znali Platona z drugiej ręki, względnie z jego przekładu łacińskiego, a nie wprost, nie może podlegać najmniejszej dyskusji. Podobnie daleko jeszcze do nazwania pobożnego paтника z końca XV w. magistra Michała z Wielunia «człowiekiem trójjęzycznym» i t. d. Natomiast właściwym początkom recepcji greczyzny i owocnej na tem polu pracy Jana Silviusa Siculusa, Konstantego Clarettiego, Jerzego Libana, Wacława z Hirschberga, później Piotra Illicina poświęca autor mało uwagi, mimo że można było pogłębić zasób wiadomości zawartych w *Historji Uniw.* Morawskiego. Ponadto autor niezbyt orientuje się w samych dziejach Uniwersytetu. Mówi o jakimś wyjeździe Wojciecha Nowopolczyka na Południe, który jako żywo nigdy tam nie był, o jego mentorstwie u młodego Jana Zygmunta Zapolji wie tylko z Radymińskiego, Andrzeja Tropera, w 1560 r. piastującego skromne stanowisko kolegi mniejszego, pasuje «na kilkuletniego rektora, dziekana oraz przewodniczącego komisji egzaminacyjnej» (?), a także nie wyzyskuje starannie Bibliografji Estreichera. Stąd np. mowę Illicina *De homine et disciplinis* z 1549 r. niesłusznie uważa za zaginioną.

Ciekawe zagadnienie z dziejów humanizmu w Uniwersytecie krakowskim podjął K. F. Kumaniecki w pracy: *De studiis Vergilianis in Universitate Jagellonica priore saec. XVI parte florentibus*, w wydanym przez Polską Akademię Umiejętności z powodu dwutysięcznej rocznicy urodzin autora Eneidy zbiorze studjów *Commentationes Vergilianae*. Szkoda tylko, że autor ograniczył się do zestawienia na podstawie wydanej przez Wl.

Wislockiego *Liber diligentiarum* czytanych utworów Wergilego w latach 1510—1560 na wydziale filozoficznym, oraz do omówienia kilku glossowanych starych wydań Wergilego, znajdujących się w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej, a nie sięgnął wgląd zagadnienia, t. j. nie przedstawił wpływu poety na przedstawicieli humanizmu uniwersyteckiego (np. Pawła z Krosna i jego szkołę, Benedykta z Koźmina, Grzegorza z Sambora i i.), ku czemu już pewne przyczynki dorzucili Jezionicki, ostatnio Bergmann¹⁾.

Pięknych i gruntownych biografij doczekało się też kilku wybitnych reprezentantów humanizmu uniwersyteckiego, jak Jerzy z Lignicy, Szymon Maricjusz, Benedykt z Koźmina, Stanisław Grzebski.

Jerzy Liban z Lignicy, znany humanista i jeden z pionierów greczyzny w Uniwersytecie krakowskim, zarazem zamilowany muzyk i muzykolog, doczekał się osobnego omówienia w pracy Dra Józefa Reissa: *Przyczynki do dziejów muzyki w Polsce* (Rozprawy wydziału filologicznego P. Akademji Um., t. 61 nr. 4) ze względu na swą twórczość muzyczną. Sąd, jaki wydaje Reiss o technice muzycznej Libana jest naogół dodatni. Stwierdza on, iż Liban «...opanował zarówno homofoniczny, jak i imitacyjno-policifoniczny styl swej epoki; przeważa u niego liryzm, wdzięk i miękkość nastroju, odzwierciedlającego niewątpliwie jego wrażliwą i subtelną naturę estetyczną» (str. 16). Analizę twórczości muzycznej Libana poprzedził Reiss krótkim życiorysem naszego humanisty. Mimo kilku bystrych spostrzeżeń, znać jednakowoż u Reissa brak znajomości tła historycznego. Inaczej przecież nie pisalby, że «do zaostrzenia tego wrogiego stosunku między Libanem a gronem profesorów doszło głównie po śmierci jego potężnego opiekuna, biskupa Tomickiego» (zmarł 1535), skoro przecież walka partji konserwatywnej magistrów z Libanem miała miejsce o wiele lat wcześniej (1520 r.), jeszcze na długo przed uzyskaniem przez Tomickiego biskupstwa krakowskiego. Po drugie niepotrzebnie całkiem wdaje się w polemikę z Ptaśnikiem w sprawie Wacława Antracjusza, mistrza i nauczyciela Libana w języku greckim i hebrajskim, gdyż był nim nie żaden profesor koloński, jeno Wacław Koler

¹⁾ Polsko-łacińskie *epitalanijum* (Pam. Lit. XXV 185—204).

z Hirschberga, od lat osiedlony w Krakowie. Niepotrzebnie też polemizuje z Wiszniewskim na temat podjęcia przez Libana wykładów grezystycznych, w sprawie czego pisał już w swej *Historji Uniwersytetu Jag. K. Morawski* (II 254/5).

Dużą uwagę skupiła na sobie działalność literacka wybitnego humanisty krakowskiego i jednego z najznakomitszych przedstawicieli naszej literatury pedagogicznej, Szymona Maricjusza z Pilzna. Przedewszystkiem z przyjemnością należy podnieść fakt, iż znany i cytowany tylekroć jego traktat *De scholis seu Academiis* z 1551 r. przyswojony został wreszcie literaturze polskiej przez znakomitego teoretyka i historyka wychowania, a zarazem wytrawnego filologa, ś. p. prof. Antoniego Danysza (*Szymona Maricjusza z Pilzna O szkołach czyli akademjach ksiąg dwoje* (1551) przełożył i objaśnił Antoni Danysz, *Biblioteka Pol. Pisarzy Ped.*, nr. 4, 1925), który już poprzednio poddał gruntownej ocenie i rozbirowi to pismo w rozprawie: *Szymon z Pilzna Maricius jako pedagog* (*Studja z dziejów wychowania w Polsce* 1921, str. 29—65). Traktat ten zasługiwał w zupełności na tłumaczenie. Napisany w celu skłonienia Zygmunta Augusta oraz najważniejszych czynników rządowych w Polsce do reformy upadającej Wszechnicy krakowskiej, mimo frazeologii humanistycznej, mimo znacznej zależności od pomysłów pedagogicznych starożytności (specjalnie od Kwintyljana) przynosi bardzo wiele cennych spostrzeżeń z dziedziny pedagogiki uniwersyteckiej, a także немало szczegółów do historii upadku Akademji krakowskiej, opartych na dziesięcioletniem przeszło doświadczeniu jego autora.

Przekład poprzedził prof. Danysz obszernym wstępem, przedstawiającym koleje życia Maricjusza (Kociolka), niewłaściwie zwanego Maryckim. Po próbach w tym kierunku Sz. Starowolskiego, P. Jeżowskiego, wreszcie St. Węclewskiego, pierwsza to właściwie biografia Maricjusza, nie błakająca się wśród samych przeważnie mylnych domysłów i hipotez. Mimo niezwyklej sumiennosci nie ustrzegł się atoli Danysz od popełnienia kilku omyłek i lapsusów w biografji Mari-

cjuszej. I tak nie mógł Maricjusz — jak twierdzi prof. Danysz — przebywać we Włoszech bez przerwy aż do roku 1546, skoro w półroczu letnim 1545 r. wykladał i dysputował osobiście w Krakowie. Nie da się również zamknąć definitywnie na r. 1547 jego działalności profesorskiej w Akademji krakowskiej. Wszak w półroczu letnim 1548 r. *Liber diligentiarum* notuje wykład Szymona: «*Introductorium in Cosmographiam Ptholomei Sthobniczensis*» i udział w dysputacjach, a w półroczu zimowym 1550/1 prelekcję: «*Orationem Ciceronis et Demostenis*». Przy tej sposobności podać należy również nieznaną prof. Danyszowi wiadomość o doktoryzowaniu się Maricjusza w Ferrarze we wrześniu 1545 r. (por. Giuseppe Pardi: *Titoli dottorali dallo studio di Ferrara nel sec. XV—XVI*).

Dużo nowych szczegółów o życiu Maricjusza udało się zebrać prof. Danyszowi dzięki wyzyskaniu zachowanego w Bibliotece Seminarjum duchownego w Pelplinie rękopiśmiennego kopjarjusza listów Szymona z lat 1551—1555, pisanych już po porzuceniu profesury na stanowisku kanclerza biskupa chełmińskiego Jana Lubodzieskiego. Z kopjarjusza tego, będącego nieocenionem źródłem do poznania w najdrobniejszych nawet szczegółach życia Maricjusza, korzystali już, acz w szczupłej mierze, bo tylko z wyciągów, udzielanych przez ks. A. Neubauera, Węclewski¹⁾, K. Morawski²⁾, Br. Gubrynowicz³⁾, sam także prof. Danysz w cytowanej powyżej swej rozprawie o Maricjuszu jako pedagogu. Dzięki także ks. Neubauerowi prof. Zakrzewski uwzględnił z tego kodeksu listy Ilozjusza do Szymona w swem pomyślnym wydanictwie korespondencji Ilozjusza. Sam wreszcie ks. Neubauer myślał o napisaniu na podstawie tego kopjarjusza i z uwzględnieniem innych źródeł życiorysu Maricjusza⁴⁾. Ostatnio na podstawie kopjarjusza podpisany opracował w swem studjum: *Kulturalna działalność Piotra Kmity*, 1925, stosunek Szymona do Kmity. Nikt jednak dotychczas, nie wyłączając autora omawianego wstępu, w którym z natury rzeczy mogły znaleźć miejsce tylko szczegóły najważniejsze, nie wyzyskał

¹⁾ *Maricius. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte Polens w Progr. gimn. kat. w Chełmie na rok szk. 1866/7.*

²⁾ *A. Patrycy Nidecki*, 1892 str. 56.

³⁾ «*Maricana*» w «*Księdze ku uczczeniu Ćwiklińskiego*», 1902.

⁴⁾ Por. rkps Bibl. Jag. nr. 6109.

go w zupełności. To też z radością powitać należy ogłoszenie tej korespondencji w całości (z wyłączeniem listów biskupa Lubodzieńskiego) przez prof. St. K o t a (*Sz. Maricjusza z Pilzna korespondencja z lat 1551—1555 w Archiwum do dziejów lit. i oświaty w Polsce* t. XVI, 1929). Kodeks Maricjusza stanowi bardzo ważne źródło do poznania atmosfery literackiej naszych humanistów owych czasów. Dla nas pozatem jest on interesujący o tyle jeszcze, iż mieści w sobie szereg listów do i od przyjaciół uniwersyteckich Maricjusza (Jana z Trzciany, Mikołaja Gelazyna, Bartłomieja Sabinki, Piotra z Poznania i in.).

Koleje życia innego wybitnego humanisty uniwersyteckiego tych czasów, mianowicie Benedykta Herbesta, przedstawia ks. Karol Mazurkiewicz w pracy: *Benedykt Herbest pedagog-organizator szkoły polskiej XVI w., kaznodzieja — misjonarz doby reformacji*, 1925. Rzutka i energiczna natura Herbesta zaznaczyła się w niejednej dziedzinie, a więc na polu szkolnictwa i wychowania, na polu literacko-naukowym, wreszcie na polu apologetyki i polemiki religijnej z różnowiercami. Z Uniwersytetem Jagiellońskim związał się on w różnych okresach życia dwukrotnie: raz jako uczeń jego w latach 1548—1550 i drugi raz jako jego docent (*extraneus*) i profesor (1559—1563), dopóki znana polemika z Jakóbem Górskim na temat okresu retorycznego nie zmusiła go do porzucenia na zawsze katedry i wyjazdu z Krakowa.

Praca ks. Mazurkiewicza przedstawia szczegółowo te wszystkie perypetje, jakie przechodzi Herbest aż do swego wstąpienia do zakonu jezuickiego w Rzymie w 1571 r. Zwłaszcza ustępy poświęcone rozbirowi podręczników Herbesta oraz polemice z Jakóbem Górskim są stanowczo za rozwlekłe i nużące. Z jakimż wdziękiem i plastyką umiał np. K. Morawski przedstawić w wielu zdaniach ten sam zatarg, na który Mazurkiewicz obecnie zużywa trzydzieści przeszło stronic, a więc tyle prawie, ile wynosi cała praca Morawskiego o Górskim. Pozatem uważamy sądy autora o Herbeście w wielu wypadkach za przesadzone, jak np. w owym ustępie, w którym pasuje go na po-

przednika «Raticjuszów, Komeńskich i Pestalozzich» (!!!)

Nie możemy też powstrzymać się od wytknięcia autorowi szeregu poważnych błędów i lapsusów. I tak Wojciech Novicampianus nigdy nie był nauczycielem Zygmunta Augusta tylko młodego Jana Zygmunta Zapolji, podobnie jak Szymon Maricjusz nie był nauczycielem w szkole Panny Marji, magister Jan z Trzciany i tegoż imienia i nazwiska Jan z Trzciany, kanonik lwowski, to jedna i to sama osobistość. Wiadomość o jego zażyłych związkach z Herbestem w latach 1550—1553 we Lwowie położyć należy między bajki, podobnie jak i inną wiadomość, jakoby «uzyskana profesura w Uniwersytecie była dla Herbesta odznaczeniem jakoby honoris causa». Grzegorz z Sambora uzyskał stopień magistra nie w 1553 r. lecz dopiero w 1561 r. To ważniejsze sprostowania.

Piękną i trwalszą od spizu sylwetkę jednego z najznakomitszych humanistów Uniwersytetu krakowskiego, mianowicie Stanisława Grzebskiego, przyjaciela Jana Kochanowskiego, kreśli ks. Jan N. F i j a ł e k w studjum: *Przekłady pism św. Grzegorza z Nazyanzu w Polsce (Polonia sacra* nr. 3, 1919, str. 127—240), będącem pozatem cennym przyczynkiem do poznania początków studjów greckich w Akademii krakowskiej. Bez porównania głębszy od Herbesta czy Maricjusza, Grzebski zajmuje poważne miejsce w rzędzie naszych filologów erudytów «jako prawie jedyny przedstawiciel ich polski od czasów odradzających się i u nas nauk klasycznych». W Uniwersytecie nie doczekał się nigdy uznania. Zatopiony w studjach, nie umiał rozpierać się łokciami ni pochlebstwem piąć się po stopniach kariery profesorskiej. Dopiero na lat sześć przed zgonem († 1570 r.) uzyskuje stałą profesurę (t. zw. kolegiaturę mniejszą, a w dwa lata później kolegiaturę większą). Niedostatek też cierpiał do końca życia. Na rok przed śmiercią Grzebskiego pisał o nim Tomasz Płaza do Marcina Kromera: «Magister Grzebski bardzo chorował et nondum convaluit, nędza wielka koło niego. Mam za to, iż to nie będzie WMci, żem mu dał złoty od WMci, a z mojej strony, co mogło być»¹⁾.

¹⁾ Łukaszewicz, *Historja szkół* I 63.

Poza jedną i piękną sylwetką Grzebskiego przynosi w swem studjum ks. Fijalek moc szczegółów do różnych profesorów i uczniów Uniwersytetu tego czasu. Mamy więc male biografiki magistrów: Andrzeja Tropera, Stanisława Sokołowskiego, Stanisława Mareniusza, Jan Leopoldy, Sebastjana Janeczki, Jana Nowaka i Andrzeja Pliszki (dwaj ostatni to uczniowie Grzebskiego), dalej scholarów (Piotra Skargi, Jakóba Wujka, Stanisława Karnkowskiego). Pozaatem znajdujeemy cenne oświetlenie wielu wydarzeń uniwersyteckich, jak n. p. znanego t. zw. «rozprószenia żaków w 1549 r.» i t. d. Ze wszystkiego przebija duża erudycja, połączona z gorącym umilowaniem przedmiotu. Chcielibyśmy tylko przy sposobności zaznaczyć, że Piotr Illicinus, sprowadzony przez biskupa Maciejowskiego na katedrę humanjorów opuścił Kraków już w 1551 r.¹⁾, a ponadto zwrócić uwagę na niezauważony list w sprawie Grzebskiego, pisany przez Kromera do Hozjusza 12 września 1564 r.²⁾.

Do wspomnianego powyżej t. zw. «rozprószenia żaków» przynosi Dr Włodzimierz Budka nowe szczegóły źródłowe (*Nowe źródła do zatargu scholarów krakowskich z kanonikiem Andrzejem Czarńkowskim w 1549 r.*, *Kwartalnik hist.*, 1927, str. 90—96). Najciekawszym z nich jest wspólcześnie obszerny opis tych zajęć, wyszły prawdopodobnie z pod pióra znanego zbieracza t. zw. Aktów Tomicjanów Stanisława Górskiego. Niepotrzebnie tylko autor robi z drobnego, lokalnego wypadku, który jak to wyjaśnili znakomici badacze K. Morawski³⁾ i ks.

J. Fijalek⁴⁾ nie miał żadnego większego znaczenia dla Uniwersytetu, jakieś ważne dziełowe zdarzenie, a każdy najblahszy szczegół (np. nr. 1, 4, 5) z pietyzmem drukuje⁵⁾.

Wiek XVII. Z pośród galerji profesorów Akademji XVII w. trzech z nich (względnie ich dzieła) stały się w okresie przez nas omawianym przedmiotem krytycznych uwag, a to Sebastian Petrycy z Pilzna, Jan Brożek i Stanisław Szymon Makowski.

Wybitnej postaci, jaką był Sebastian Petrycy z Pilzna, filozof, poeta, lekarz i historyk, poświęca na dużą skalę zakrojoną monografię Wiktor Wąsik (*Sebastian Petrycy z Pilzna i epoka*, zeszyt I i II, 1923—1929). Petrycemu mniej lub więcej przygodnie poświęciło pióro już sporo uczonych. w tak szerokim zakresie nikt jednak nie podjął opracowania tej sympatycznej i ciekawej osobistości. To też z prawdziwą radością powitaliśmy ukazanie się pracy Wąsika, zwłaszcza iż autor we wstępie do swej pracy zapowiada rzetelne opracowanie podjętego zagadnienia, co, jak zaznacza, «stanowić powinno moralność naukową autora każdego następnego opracowania: wiedzę o rzeczach rozszerzać a nie dreptać w kółko, kompilując i przeżuwać poglądy znane i już dobrze przez poprzedników uzasadnione, lub powtarzając zupełnie nieuzasadnione» (str. 13). Niestety autor nie trzymał się zupełnie tej prawdziwie naukowej maksymy⁶⁾. Mimo bowiem wygłaszania wzniosłych haseł i śmiałego krytykowania swych poprzedników za «bezkrytyczne opieranie się na sprawozdaniach z drugiej ręki, bez rewizji źródeł (!)»,

¹⁾ Por. Acta actorum capit. Crac. IV k. 403a.

²⁾ Pozwalamy go sobie tu przytoczyć: ...«Nunc Grzebski homo literatus, ut nosti opinor et magister artium liberalium, discens Cracovia post dimissos propter pestem studiosos et ad te cogitans, noluit sine meis literis hinc proficisci. Eum igitur tibi commendo. Poteris tu fortasse sine tuo incommodo commodis eius consulere. Ego his non potui, non admodum propensis in eum gymnasiarchis, gymnasioque silentem... w rkpsie Bibl. Czart. nr. 240 str. 49.

³⁾ Archiwum do dziejów lit. V 76-7.

⁴⁾ Polonia sacra nr. 3 str. 134.

⁵⁾ Luźno z dziejami Uniwersytetu wiążącej się pracy X. Dr. H. Cichowskiego: *Ks. Stanisław Sokowski a kościół wschodni. Studium z dziejów teologii w Polsce w XVI*, 1920, poświęconej wyłącznie genezie i rozwojowi teologicznemu słynnego dziełka profesora Akademji i b. kaznodziici króla Stefana Batorego St. Sokołowskiego: *Cenzura orientalis ecclesiae de prae-*

cipuis nostri saeculi haereticorum dogmatibus z 1582 r., nie omawiam na tem miejscu. Do samej biografji St. Sokołowskiego nie przynosi ona nic nowego.

⁶⁾ Pragnę nadmienić, iż omawiam tu tylko część pierwszą pracy Wąsika, poświęconą biografji Petrycego. Natomiast następną część, poświęconą analizie pism filozoficznych Petrycego, jako jeszcze nie dokończoną, pomijam. Nie zajmuję się również specjalnemi pracami tegoż autora nad Petrycym, gdyż powtarza je później autor w swem głównem dziele: *Seb. Petrycy i epoka*. Należą do nich: *System pedagogiczny Seb. Petrycego z Pilzna* odb. z *Wychowania* 1917, *Poglądy Seb. Petrycego z Pilzna na zasadnicze problemy teoretyczno-poznawcze i metafizyczne* odb. z *Przegl. hum.*, 1925. Cenniejszą od nich jest rozprawa tegoż autora *Studia nad scholjami do Polityki Arystotelesa* (*Przegl. fil.* XXX, 1927). Bez znaczenia jest praca Dąbrowskiego P. Z.: *Instrukcja Jak. Sobieskiego w zestawieniu z poglądami ped. Seb. Petrycego*, *Przegl. ped.*, 1921, z. 1—2.

za «jawną ignorancję», sam ze źródłami bezpośrednio jest bardzo mało obznajomiony. Alfę i omegę wszelkiej jego wiedzy stanowi zyciorys Petrycego pióra Starowskiego w jego *Hecatontas scriptorum Polonorum*, który nie tylko bez najmniejszego krytycyzmu przyjmuje, ale nawet stawia wyżej nad znamienitą Kallimachową biografię Grzegorza z Sanoka. Poza wiadomościami, czerpanymi z Starowskiego, i poza wydobyciem niewielu szczegółów z dzieł samego Petrycego, dokonaniem zresztą bardzo niestarannie, jakichś nowych źródeł autor nie zużytkowuje, nawet takich, o których miał skądinąd wiadomości.

Zyciorys więc naszego Arystotelesa wypadło niezwykle słabo. Faktów prawdziwych jest w nim bardzo mało, zato od hipotez i błędów aż się roi. Dla przykładu przytoczymy ich kilka. A więc Marceju — to «zaciekle wróg systemu szkolnego jezuitów» (?!), Andrzej Grutinius z Pilzna — to «lekarz wybitny, pisujący na początku XVII w. znakomite w tej dziedzinie dzieła (umarł w 1599 r., a napisał pięć nieznaczających broszurek medycznych), biskup Andrzej Noskowski, zmarły w 1567 r., miał się opiekować przebywającym od 1574 r. na studiach w Krakowie Petrycem i t. d. Poza tem praca Wąsika pisana jest nadzwyczaj rozwlekłe, stylistycznie wadliwie.

Drobny przyczynek do biografii Petrycego przenosi Władysław Szumowski w rozprawce: *Sprawa Sebastjana Petrycego z Akademią* (w *Archiwum historii i filozofii medycyny*, VI, 113—125), w której oświetla jeszcze raz znany już w ogólnych zarysach spór Petrycego z Uniwersytetem w latach 1615 i 1616, zakończony wystąpieniem naszego arystotelika z wydziału medycznego.

Dla historii Uniwersytetu krakowskiego w pierwszej ćwierci XVII w. pewne znaczenie posiada wydany przez Henryka Barycza w *Bibliotece Pisarzy Polskich* nr. 82, 1929, utwór polemiczny Jana Brożka, najwybitniejszego bezsprzecznie profesora krakowskiego tego stulecia p. t. *Gratis*, powstały w kulminacyjnym okresie zmagania Uniwersytetu z jezuitami, dążącymi do otwarcia publicznych szkół w Krakowie, w drugiej

połowie 1625 r. Utwór Brożka, złożony z czterech dialogów — z tych trzy były współcześnie drukowane, czwarty natomiast po uwięzieniu drukarza pozostał w rękopisie¹⁾, — ma pozatem duże znaczenie w dziejach naszej literatury, jako jedno z najznakomitszych pism polemicznych, w sposób mistrzowski oświetlający ujemne strony wychowania jezuickiego. Dla badaczy wpływów Kochanowskiego na późniejsze piśmiennictwo nasze nie bez interesu jest stwierdzenie faktu, iż Brożek w swem dziele celowo wprowadza z Wrózek wieszczą Czarnoleskiego postaci ziemianina i plebana.

Piękną sylwetkę wybitnego profesora Akademii i jej trzynastokrotnego rektora w drugiej połowie t. w. przynosi ks. Władysław Wicher w studjum: *Ks. Szymon Stanisław Makowski teolog-moralista polski z XVII w.*, 1926. Makowski — to jedna z najwybitniejszych pod względem naukowym osobistości Wszechnicy krakowskiej tego czasu, pisma jego zarówno filozoficzne, jak teologiczne wysuwają go w produkcji ówczesnej mistrzów krakowskich na plan pierwszy i stawiają go na równi (acz w innej dziedzinie) z innym wybitnym profesorem, mianowicie J. Brożkiem, z którym łączy go również gorące umiłowanie Akademii i jej przeszłości, dalej niemniej żarliwa obrona jej praw i przywilejów a wreszcie żywe zainteresowanie się ojczystą literaturą piękną. Staranne studjum ks. Wichra, oparte na szerokiej, źródłowej podstawie, wnikaące we wszystkie ważniejsze sprawy Akademii tych czasów, których Makowski był sam *magna pars*, stanowi poważny i cenny rozdział w historii Wszechnicy Jagiellońskiej XVII w. i nie może być przez żadnego badacza historii naszej oświaty drugiej połowy t. w. pominięte, podobnie jak świetna monografia Frankego o Brożku w odniesieniu do pierwszej połowy.

Nie możemy się tylko zgodzić z wywodem autora, iż Akademia, w walce z jezuitami trzymając z szlachtą, schlebiała i przymykała oczy na jej wady, kiedy robili to i może jeszcze w więcej wyrafinowany i mistrzowski sposób jezuita²⁾. Przedstawiając rozwój kompetencji sądownictwa rektor-

¹⁾ Część tę wydał równocześnie ale z dużym błędami i niekrytycznie J. Poznański, *Nieznaną część IV Gratisa* w *Pam. Lit.* t. XXV.

²⁾ Por. np. list jez. Mikołaja Łęczyckiego do Hieronima Przyłęckiego, stolnika krak. z 1624 r. w rękopisie Bibl. Jag. nr. 2363 str. 858.

skiego, zapomniał autor o znanym edykcje Stefana Batorego z 27 września 1578 r., który ściśle regulował tę sprawę. Nie uważamy też za trafne przypuszczenie autora, iż Makowski równocześnie z uzyskaniem stopnia magistra filozofji albo jeszcze przedtem ukończył studia teologiczne.

Książkę ks. Wichra zamyka staranna i gruntowna analiza pism Makowskiego na tle ówczesnej literatury teologicznej, której tu nie będziemy, jako niefachowiec, rozbiierać.

Ważne szczegóły do dziejów ofiarności na rzecz Uniwersytetu i jej uczniów w XVII w.¹⁾ przynosi ks. Władysław Chotkowski w pracy: *Bursy Tucholska i Chelmińska w Krakowie. Kolonja krakowska w Tucholi* (*Zapiski Towarzystwa Nauk. w Toruniu*, IV, 1917, 78—106, 110—113, 132—145). Przedmiotem pracy ks. Chotkowskiego są fundacje, jakie uczynili dwaj synowie Prus Królewskich, mianowicie Bartłomiej Nowodworski, kawaler maltański, i ks. Gabrjel Władysławski, wychowawca synów Zygmunta III, z których pierwszy w latach 1617—1621 ustanowił dla Uniwersytetu cztery zapisy: 3000 zł na trzech profesorów szkoły średniej, istniejącej przy Uniwersytecie (t. zw. później kolegium Nowodworskiego), dalej 5000 zł na kształcenie czterech studentów powiatu tucholskiego na Pomorzu przy Uniwersytecie krakowskim, 5000 zł na stały fundusz wydawniczy na druk prac naukowych profesorów i wreszcie 2000 zł na jednego nauczyciela, którego miał Uniwersytet wysyłać do szkoły parafjalnej w Tucholi; drugi zostawił przeszło 50000 zł na różne cele, jak ustanowienie nowych katedr, na pomieszczenie w odpowiednim miejscu kolegium Nowodworskiego, na fundusz stypendjalny dla sześciu studentów z powiatu chelmińskiego itd.

Szkoda tylko, że w tę skądiną ceną i żmudną pracę wkradło się sporo omyłek, że np. Jana Silviusa Amata sprowadziła Bona do Polski (!), że zamierzona przez Batorego fundacja nowego Uniwersytetu w Krakowie w 1577 r. miała być tylko zwykłą szkołą średnią, dzisiejszem gimnazjum (!), że w Polsce w XVI w. mieliśmy około trzydziestu przeróżnych herezji (!), że Kromer za swe *Rozmowy Dworzanina z Mnichem* dostał

szlachectwo (!), że druga żona Zygmunta III zwała się Elżbietą i dość dziwnymi sądami n. p. w całkiem niepotrzebnej polemice z cenną pracą St. Lempickiego: *J. Zamoyski jako reformator wyższego szkolnictwa w Polsce*, 1917, w słowach: «Szkoda, że Dr Lempicki powołuje się przytem na Łukaszewicza *Historję szkół*, bo wiadomo, że ten autor był helweckiego wyznania, a pisał w czasach, kiedy kalwini w Wielkopolsce jeszcze bardzo dużą odgrywali rolę» (str. 83).

Wiek XVIII. Bardzo ciekawe i ważne zagadnienie z dziejów Uniwersytetu Jagiellońskiego w epoce oświecenia omawia prof. Wacław Tokarz w swej pracy: *Komisja Edukacyjna a Uniwersytet Jagielloński*, 1924. Szkoda tylko wielka, że znakomity znawca tych czasów ograniczył się właściwie do omówienia stosunków Komisji Edukacyjnej do Wszechnicy krakowskiej w samych początkach istnienia Komisji (r. 1773 i następne), przed podjęciem reformy Uniwersytetu przez Kollataja. Odnosi się wrażenie, że studjum niniejsze w tej formie, w jakiej ukazało się w stu pięćdziesiątą rocznicę utworzenia tej pierwszej najwyższej magistratury szkolnej w Polsce, jest wstępem i niejako przygotowaniem do nakreślenia szerszej monografji na ten temat. W każdym razie, to co zawiera, mianowicie na szerokiem tle nakreślony obraz upadku naukowego i organizacyjno-ustrojowego Akademji krakowskiej w latach poprzedzających powstanie Komisji Edukacyjnej wraz z szczegółowem przedstawieniem prób reformy, jakie podejmowali trzej z kolei biskupi krakowscy, a zarazem kanclerze Akademji: Jan Lipski, Andrzej Żaluski i wreszcie Kajetan Soltyk, stanowi bardzo cenny dorobek, tem więcej, iż kwestyj tych nikt dotychczas bliżej nie omawiał. Dla historyka krakowskiej *Almae Matris* i przez to jeszcze praca prof. Tokarza staje się miłą, iż mimo bardzo ostrych o niej sądów, stwierdza przecież autor bezstronnie i przy zastosowaniu skali porównawczej z innemi uniwersytetami zagranicznymi, iż miała ona «mimo wszystkich swe braki żywotność własną, zdolność rozwojową swej tradycji». Spełniając obowiązki krytyka, musimy atoli wytknąć profesorowi Tokarzowi w jego pięknem stu-

¹⁾ Drobną przyczynkę w tej materji dorzuca też ogłoszony przez J. Skoczka: *List W. Nosowskiego stu-*

denta Uniw. krak. do lwowskiej Rady miejskiej z r. 1630 (*Minerwa Pol.* I, 23).

djum kilka omyłek, n. p. gdy mówi, iż dawną przewagę prawa rzymskiego zastąpiła teraz przewaga prawa kanonicznego i jego procesu, kiedy naprawdę prawo rzymskie od początku do końca w Uniwersytecie szwankowało, czy też gdy biskupom krakowskim przypisuje władzę zarówno konserwatorską, jak i kanclerską nad Uniwersyteciem.

Do omawianego okresu dziejów Uniwersytetu w epoce Komisji Edukacji Narodowej odnosi się częściowo także rozprawa ks. Władysława Chotkowskiego p. t. *Księcia prymasa Poniatowskiego spustoszenia kościelne w Krakowie. Przyczynek do dziejów Uniwersytetu (Rozprawy wydz. historyczno-filozoficznego t. 61, 1918, str. 87—231)*. Omawia w niej autor ważną sprawę reformy majątku uniwersyteckiego, opartego przeważnie na różnorodnych prebendach i beneficjach kościelnych, którą z polecenia Komisji Edukacyjnej rozpoczyna Kollataj, jako generalny wizytator Akademii, a kontynuuje prezes Komisji, a zarazem biskup krakowski i prymas Michał Poniatowski. Była ona następstwem z jednej strony dążności do scalenia całego majątku Uniwersytetu, uszczuplonego ogromnie przez straty, poniesione przez przepadłe po pierwszym rozbiórce prebendy, które pozostały za kordonem austriackim, z drugiej rezultatem tendencji do przekształcenia samej Akademii z instytucji duchownej na świecką.

Studjum ks. Chotkowskiego sprawę tę ujmuje jednostronnie, mianowicie patrzy na te reformy jako na zabór i zwykłą poprostu grabież prawowitego mienia kościelnego. Do laicyzacji szkolnictwa odnosi się z wielką niechęcią, jako sprawy «niemniej zgubnej dla Kościoła» od reformacji, która zburzyła stare, dobrze rzekomo prosperujące urządzenia szkolne i w rezultacie nałożyła na społeczeństwo «ciężar dotąd wcale nieznanym, t. j. podatki na szkoły» (str. 96). Przytem autor technicznie uprzedzeniem do Kollataja i do jego reformatorskiej działalności w Uniwersytecie, z lubością wywleka wytaczane przeciw niemu oskarżenia, sam nawet nie waha się rzucić nań nieuzasadnionych podejrzeń w zarządzie majątkiem uniwersyteckim. Pozatem praca ks. Chotkowskiego dorzuca nieco szczegółów do ustanowienia szpitala uniwersyteckiego na Wesołej, do utworzenia studjum cystersów i bazylianów przy Uniwersytecie w tym cza-

sie, wreszcie do dziejów fakultetu medycznego. Pisana jest nad wyraz rozwlekłe i chaotycznie, przytem nie pozbawiona błędów (np. ustanowienie Komisji Edukacyjnej kładzie autor na r. 1776 (!), co nie jest bynajmniej zwykłą omyłką korektorską, por. str. 89).

Cenną pracę do historii wydziału medycznego w epoce Komisji Edukacyjnej stanowi książka Władysława Szumowskiego: *Krakowska szkoła lekarska po reformach Kollataja (Bibl. krakowska, nr. 67), 1929*. Cenną jest ona przede wszystkim dlatego, iż przedstawia po raz pierwszy w sposób wyczerpujący, na bogatym materiale archiwalnym, czerpanym głównie z Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego, ważny rozdział z dziejów tegoż wydziału, w momencie jego przekształcenia się i unowocześnienia przez wprowadzenie po raz pierwszy stałej katedry i ćwiczeń anatomicznych, która to katedra istniała wprawdzie formalnie w Uniwersytecie krakowskim od czasów fundacji doktora Jana Zemelki z 1602 r., ale nigdy prawie nie funkcjonowała, dalej przez otwarcie pierwszego szpitala uniwersyteckiego dla badań klinicznych (pierwotnie w byłym kolegium jezuickim u św. Barbary, a potem w nowo utworzonym szpitalu św. Łazarza), przez pomnożenie katedr (do pięciu) i projektowanie innych, przez powołanie wreszcie na nie ludzi światłych, wykształconych zagranicą (Rafał Czerwiakowski, Jaśkiewicz, Szasterowie).

Do najlepszych partyj książki należą dwa ostatnie rozdziały, które nie mając zbyt obfitych dygresyj (często o charakterze anegdotycznym), ani nie zawierając nazbyt dużo włożonego *in crudo* materiału archiwalnego, dają zwartą syntezę działalności krakowskiej szkoły lekarskiej w tej epoce, podkreślają jej praktyczny kierunek, dalej jej narodowy — w przeciwieństwie do wileńskiej szkoły lekarskiej — charakter, oraz mimo jeszcze małego znaczenia naukowego stosowanie przez nią nowożytnych metod, któremi wyprzedziła niejedyn uniwersytet zagraniczny.

Do dziejów krakowskiej szkoły lekarskiej tych czasów odnoszą się drobne przyczynki ogłoszone w *Archiwum historii i filozofii medycyny: Erecińskiego (Uniwersał Stanisława Augusta w 1785 r. w sprawie wysyłania przez miasta koronne uczniów na naukę lekarską do Szkoły Głównej kor., VII, 168—178)*, ks. Edmunda Majkowskiego

(*Rachunki kolektorji poznańskie...* na utrzymanie studentów medycyny w Szkole Głównej koronnej w Krakowie w l. 1785—1792, t. X). T. Krzyszkowskiego (*Orzeczenie krakowskiego kolegjum fizycznego z r. 1788 o karygodnem postępowaniu akuszerki*, t. III, 38—44), dalej z pracy L. Wachholza: *Szpitala krakowskie 1220—1920* (Biblioteka krak. nr. 59 i 60), 1921—1924, rozdziały dotyczące «szpitala akademickiego św. Barbary» (1780—1788) i «szpitala jeneralnego św. Łazarza» (założony w 1788). Omawianego przez nas okresu dotyczy również drukujący się w wspomnianem *Archiwum* krótki rys historii katedry anatomicznej Uniwersytetu Jag. od jej założenia w 1602 r., pióra Zdz. Skibińskiego, doprowadzony obecnie do 1809 r. (I 149—162, 326—333, II 55—61, IX 194—201).

Wiek XIX. Do dziejów Wszechnicy krakowskiej w okresie Rzeczypospolitej Krakowskiej dorzuca ważne szczegóły znany historyk szkolnictwa krakowskiego, autor *Historji Instytutu Technicznego w Krakowie*, 1913, *Bursy Jeruzalem i Philosophorum za wol. miasta Krakowa* (*Sprawozdanie gimnazjum Nowodworskiego*), 1916, i *Dziejów krakowskiej Akademji Sztuk pięknych*, 1928, Dr Ludwik Ręgorowicz w pracy: *Szkolnictwo Wolnego miasta Krakowa w dobie kuratorji Józefa hr. Zaluskiego*, 1930. Studium Ręgorowicza obejmuje pod względem chronologicznym znacznie większy okres czasu, aniżeli sam czas trwania kuratorji Zaluskiego (1826—1831 r.), omawia bowiem w pierwszych rozdziałach historję urządzeń organizacyjnych Uniwersytetu Jagiellońskiego w okresie Księstwa Warszawskiego i w początkach Rzeczypospolitej Krakowskiej, dalej opowiada o pierwszych tajnych związkach młodzieży, przeszczepionych na grunt krakowski przez młodzież uniwersytecką z Warszawy («Orzeł biały» 1820, «Związek burzów polskich» 1821), które stanowiły odpowiednik związków młodzieży w Wilnie i Warszawie, i wreszcie przedstawia krecią robotę Nowosilcowa, dążącego od 1821 r. za wszelką cenę i przy pomocy wszystkich możliwych środków, łącznie z prowokacją, do zniszczenia rozwijającego się pięknie zarówno w Królestwie Kongresowem i na Litwie, jak i w Rzeczypospolitej Krakowskiej szkolnictwa polskiego i splugawienia duszy

młodzieży. Dzięki zabiegom Nowosilcowa wpływa w 1823 r. sprawa mianowania Józefa hr. Zaluskiego, pułkownika wojsk Królestwa Kongresowego i adjutanta cara Aleksandra I, rektorem Uniwersytetu Jagiellońskiego i kuratorem instytutów szkolnych w Rzeczypospolitej Krakowskiej, którego Nowosilcow chciał użyć za powolne narzędzie swego potwornego planu. Aliści Zaluski, zostawszy kuratorem, zdołał mimo lojalnego przestrzegania zasad narzuconego równocześnie szkolnictwu krakowskiemu nowego statutu rozwinąć w ciągu pięcioletniego piastowania kuratorji bardzo owocną działalność na polu zaniedbanej edukacji krakowskiej. Dużo jego projektów nie mogło wejść w życie, ale i to, co zrobił w dziedzinie ulepszenia szkolnictwa powszechnego i średniego, zorganizowania i postawienia na nogi szkolnictwa zawodowego (szkół techniczna), żydowskiego i żeńskiego, stawia go w rzędzie wybitnych naszych działaczy pedagogicznych. Niemalże też zawdzięczał mu i sam Uniwersytet. On to oczyścił grono profesorskie z najgorszych elementów (coprawda dosyć szorstko i po wojskowemu), on poobsadzał szereg katedr znakomitymi uczonymi (L. Bierkowski — chirurgja, M. Wiszniewski po nieprzyjęciu katedry przez J. Gołuchowskiego — filozofja, Trojański — literatura łacińska, L. Zeischner — mineralogja), dzięki jego inicjatywie doznała ulepszeń Biblioteka Jagiellońska oraz szereg zakładów uniwersyteckich, on dał asumpt do wydawania dwu periodyków naukowych (*Miscellanea Cracoviensia* i *Rozmaitości naukowe*), on przeprowadził organizację i usamodzielnienie od Uniwersytetu Akademji Sztuk Pięknych z obopólnym pożytkiem i wreszcie czynił usilne zabiegi o rewindykację przepadłego po rozbiorach dużego majątku Uniwersytetu. Wiele z tych projektów, mających na oku ulepszenie Uniwersytetu, nie udało się zrealizować (jak np. sprowadzenie Lelewela, czy przeniesienie do Krakowa Biblioteki Zaluskich z Petersburga), świadczą one w każdym razie bardzo dodatnio o Zaluskim, który w ustawicznej walce z Nowosilcowem dążył szczerze i rzetelnie w ramach obowiązujących ustaw do zapewnienia Krakowowi sprawnie funkcjonujących placówek szkolnych, i nakazują zmienić ujemny sąd, jaki o jego działalności na tem polu, dotychczas w nauce naszej panował.

Ze Uniwersytet Jagielloński mimo zabiegów Nowosilcowa i dworów opiekuńczych nie stracił istotnie ducha narodowego, przekazuje nam wydany przez prof. A. Wrzoseka pamiętnik wychowawca Uniwersytetu i następnie długoletniego jego profesora na wydziale medycznym (od 1834 do 1876) Fryderyka Skobla p. t. *Moje wspomnienia 1812—1876* w *Archiwum historii i fil. med.* 179—96 i 197—218. Niemczony w szkołach lwowskich a później w Uniwersytecie wiedeńskim, dopiero po przeniesieniu się w 1827 r. na Wszechnicę krakowską «odradza się» Skobel — jak sam pisze — pod względem narodowym i wpręga do pracy dla kraju. Cała też jego późniejsza działalność naukowa i społeczna nastawiana jest pod tym kątem: czy to gdy podejmuje wspólnie z swym przyjacielem i kolegą z katedry Józefem Majerem pracę nad wprowadzeniem i zastosowaniem dawnej, czysto polskiej nomenklatury medycznej, czy to gdy współdziała w założeniu Towarzystwa balneologicznego, które miało zadanie odciągnąć publiczność polską od wyjazdów do badań zagranicznych¹⁾.

Z inną postacią niemniej gorąco do polskości przywiązaną, mianowicie Fryderykiem Hechlem (z pochodzenia Niemcem), medycynem od 1834 r. historii medycyny, medycyny sądowej i policji lekarskiej a współkolegą Skobla, zaznajamia nas interesujący artykuł prof. Szumowskiego: *Fryderyk Hechell jako historyk medycyny w świetle własnych pamiętników* (*Arch. hist. i fil. med.* IX, 1—14).

Ze wszystkich profesorów medycyny tego wieku najwięcej jednakowoż uwagi w ostatnich latach skupiła na sobie szlachetna, jakby z granitu wykuta postać Józefa Dietla, znamienitego uczonego i profesora wydziału lekarskiego, energicznego rektora Uniwersytetu (1861/2) i niezapomnianego szermierza o prawa języku ojczystego w szkołach galicyjskich. Dzięki pracom A. Wrzoseka, L. Wachholza, Wł. Szumowskiego, A. Chmiela, H. Barycza i in. poznamy dokładnie jego młodość, lata studjów, następnie działalność

rektorską w Uniwersytecie Jagiellońskim i wreszcie schyłek życia, spędzony po usunięciu go z katedry przez rząd austriacki na stanowisku prezydenta miasta Krakowa. Większość tych prac weszła do księgi zbiorowej, wydanej w związku z pięćdziesięcioleciem jego zgonu († 1878 r.) pod redakcją prof. Szumowskiego (*Józef Dietl*, 1928). Nieco przyczynków podał ponadto niestrudzony badacz biografii Dietla prof. Wrzosek w redagowanym przez siebie *Archiwum historii i filozofii medycyny*²⁾.

Z rozpraw tych wiąże się z historją Uniwersytetu bezpośrednio trzy prace, wszystkie ogłoszone w wspomnianej księdze zbiorowej, mianowicie L. Wachholza: *Klinika lekarska Uniwersytetu Jagiellońskiego przed Dietlem i za Dietla*, Barycza: *Dietl w walce o unarodowienie i zreformowanie szkół galicyjskich 1860—1866*, w której autor m. in. szczegółowo omawia kilkuletnie zabiegi i starania Dietla, mające na celu całkowite wyrugowanie niemieczyny z Uniwersytetu i zapewnienie pełnych praw językowi polskiemu, częściowo tylko wprowadzonemu rekskryptem z 13 lutego 1861 r. do wykładu, i A. Chmiela: *Dietl jako rektor Uniwersytetu Jagiellońskiego*. Rektorat ten, który przypadł na r. 1861/2, posiada przełomowe dla Uniwersytetu znaczenie i zaznacza się w jego dziejach nadzwyczaj doniośle. Dzięki niezwyktemu talentowi organizacyjnemu Dietla i jego niezmordowanym zabiegom ustala się autonomia Uniwersytetu, podnosi się jego poziom naukowy, szereg katedr uzyskuje wybitnych profesorów, a przez wprowadzenie po raz pierwszy w historii Uniwersytetu habilitacyj przygotowuje się nowe sily naukowe, przez zaapelowanie do ofiarności prywatnej otrzymują instytuty akademickie szereg cennych darów naukowych, otwiera się, względnie ulepsza nowe zakłady naukowe, podejmuje się wreszcie myśli rewindykacji przypadłego po rozbiorach majątku uniwersyteckiego³⁾. Te i tym podobne poczynania, podjęte pod szczytnem hasłem, iż «oprócz miłosierdzia boskiego tylko praca

¹⁾ W temże *Archiwum hist. i fil. med.* 1372—7 ogłasza Wrzosek *Listy Ludwika Gąsiorowskiego do Fr. Skobla* a w t. VI 65—8 Skobla *Stan katedry patologji i terapii ogólnej tudzież farmakognozji i farmakologji w Uniw. Jag. w r. 1868*.

²⁾ Dietl, *O zwadach i radach Rzeczypospolitej lekar-*

skiej czyli sen młodego akademika, IV, *Listy B. Langenbecka do J. Dietla*, V, *Diella lata asystenckie w Uniwersytecie wiedeńskim*, IX.

³⁾ Por. niezauważony przez dyr. Chmiela ciekawy artykuł Dietla p. t. *Wiadomość o majątku Uniw. Jag.*, zamieszczony w *Czasie* w 4—8 czerwca 1862 r. Poza tem

i światło nauki wydzwignąć nas mogą z głębi upadku», rzeczywiście zapewniły wkrótce Uniwersytetowi krakowskiemu niebawący rozwój, którego do dziś dnia jesteśmy świadkami.

Do działalności późniejszych profesorów medycyny przynoszą cenne i interesujące przyczynki i materiały w *Archiwum historii i filozofii medycyny* T a l k o H r y n c e w i c z (*Listy Izzydora Kopernickiego do J. Talko-Hrynciewicza* 1887—91, t. II 120—130, 269—284), *Wrzosek* (*Iz. Kopernicki, Notatka autobiograficzna*, t. III 258—261, *I. Kopernickiego program wykładów antropologii*, t. III, 262—5, *Projekt I. Kopernickiego urządzenia Zakładu antropologii na wydziale lekarskim w Uniw. Jag.*, III, 266—273, *Walery Jaworski jako twórca pierwszego w Polsce muzeum historii medycyny*, III, 1—15).

Nie można też pominąć milczeniem dwu ciekawych przyczynków do życia naukowego młodzieży Uniwersytetu Jagiellońskiego w ostatnich kilkudziesięciu latach, jakie znajdują się w wydanych przez Koło historyków U. U. J. *Wspomnieniach z życia i działalności koła historyków U. U. J. w latach 1892—1927*, 1928, poprzedzonych pięknie napisanym przez Dra T. Staniśa zarysem działalności Koła w tym czasie, oraz w broszurze Lecha Ziółkowskiego: *Krótki rys historii «Koła polonistów» słuchaczy U. J.*, 1929.

W inną zgoła dziedzinę przenosi nas praca A. Chmiela: *Pieczęcie Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie* (*Rozprawy wydziału historyczno-fil.* t. 60, 1917, str. 267—332 i odb.). Tematu tego dotknął już przed laty doskonale znawca dziejów Uniwersytetu Jagiellońskiego J. Muczkowski w szkicu «Wiadomość o pieczęciach Uniwersytetu Jag.», dołączonym do pracy *Rękopisma M. Radywińskiego*, 1840, str. 145—151, ale tylko zlekka, omawiając kilka pieczęci z najstarszej epoki Uniwersytetu. Praca dyr. Chmiela oparta jest na szerszych bezporównania podstawach, obejmuje bowiem przegląd i omawia pieczęcie nie tylko Uniwersytetu jako korporacji, ale również pieczęcie poszczególnych wydziałów i kolegów aż do czasów najnowszych. Mimo skrupulatnych poszukiwań zarówno sfragi-

stycznych, jak i archiwalnych być może — jak autor przypuszcza — znajdują się jakieś luki (i rzeczywiście n. p. prof. Szumowski wskazuje pewne niedokładności przy opisie pieczęci kolegum fizycznego w XVIII w.¹⁾), zasadniczego poglądu nie zdołają już zmienić. Nie wchodząc bliżej w przedmiot, chcielibyśmy tylko zwrócić uwagę na to, czy można identyfikować pieczęć Kolegium Większego, znaną z dyplomu z 10 stycznia 1477 r., z pieczęcią urzędową wydziału filozoficznego (str. 280—284). Według nas była to pieczęć Kolegium Większego, powstała jeszcze przed utworzeniem się Kolegium Mniejszego, t. j. przed 1449 r., skoro w otoku nosi tylko napis: S(i)gillum collegiatorum collegii regis Władysłai, którą posługiwał się prepozyt Kolegium Większego. Natomiast wymieniona pod r. 1406 wzmianka źródłowa, mówiąca o pieczęci fakultetu artystów, odnosi się niewątpliwie do innej, do dziś nieodchowanej pieczęci tego wydziału.

Z instytutów i zakładów związanych ściśle z Uniwersytetem poświęcono w omawianym przez nas okresie kilka prac przeszłości Biblioteki Jagiellońskiej. Na czoło ich wysuwa się syntetyczne ujęcie Wandy Konczyńskiej: *Zarys historii Biblioteki Jagiellońskiej*, 1923, doprowadzone do r. 1905, t. j. do ustąpienia z dyrektury Karola Estreichera. Praca Konczyńskiej w partjach dotyczących najstarszych wieków istnienia księżnicy Jagiellońskiej (do Komisji Edukacyjnej) oparta jest na wyzyskaniu istniejących opracowań i przyczynków, które — dodajmy — nie były liczne i do tego jednostronne. Stąd weszły całkiem niepotrzebnie do pracy dłuższe ustępy i dygresje, dotyczące podziału rękopisów Biblioteki Jagiellońskiej pod względem treści, uwagi dotyczące rękopisów glosowanych (jak wiadomo była to słaba strona Wisłockiego) lub zachowanego w jednym z rękopisów tekstu Bogarodzicy, czy traktatu Jakóba Parkosza z Żurawicy, które, biorąc rzecz ściśle, nie dotyczą historii Biblioteki. Niepotrzebnie też weszły z wydawnictw K. Estreichera, Ptaśnika, Chmiela i i. ustępy traktujące o pierwszych drukach krakowskich z ok. 1475 r., czy o drukarni cyrylic-

chcielibyśmy jeszcze zwrócić uwagę na dwa inne artykuły Dietla, mianowicie: *Wiadomość o obecnem we wnętrzu urzędzie Uniwersytetu krak.* (*Czas*, 2 lutego

1861 r.) i *O instytucji docentów wogóle a szczególnie w Uniwersytecie Jagiellońskim* (tamże, 25 paźdź. 1861 r.).

¹⁾ *Krakowska szkoła lek.*, 1929 str. 215 przyp. 2.

kiej Szwaipolita Fiola, o iluminatorach i introligatorach krakowskich. Podobnie i rozdział pierwszy «Historia gmachu Biblioteki Jagiellońskiej» zawdzięcza swe powstanie prawie wyłącznie pracy Tomkowicza: *Gmach Biblioteki Jag., Rocznik krak., IV*. Natomiast próżno szukamy jakichś wiadomości o ważnych zdarzeniach zwłaszcza z dziejów Biblioteki Kolegium Większego, której zbiory stały się podstawą dzisiejszej ksiąźnicy Jagiellońskiej, n. p. o budowie osobnego dla niej pomieszczenia w latach dwudziestych i trzydziestych XVI-go wieku, ku czemu posiadamy szczegółowe rachunki, o ustanowieniu osobnego kustosa Biblioteki w 1538 r. z zapisu Bartłomieja z Lipnicy, o zwiedzaniu Biblioteki i korzystaniu z jej zbiorów.

Nie zna też autorka aktu fundacji Benedykta z Koźmina dla Biblioteki Jagiellońskiej z 1559 r., drukowanego w V-tym tomie *Kodeksu dyplomatycznego Uniw. krak., nr. 407*; wspomina o nim tylko: «jak świadczy o tem po dziś dzień zapis na pergaminie, zachowany w oryginale między dokumentami uniwersyteckimi» (str. 61).

Przytem popełnia autorka niejednen błąd rzeczowy. Wymienie ich kilka dla przykładu. A więc biskupi krakowscy rzekomo mieli być wrogami przyjmującego się na Uniwersytecie humanizmu (str. 45), kiedy naprawdę byli oni największymi jego promotorami. Biskupa Kryskiego mianuje raz «profesorem» Akademii Krakowskiej, to znowu «gorącym zwolennikiem i protektorem polskiego przemysłu i wytwórczości», biskup Tomicki nie był kanclerzem jeno podkanclerzem kor., zbieracz Tomicjanów Stanisław Górski pomieszany z Jakóbem Górskim, profesorem Akademii i t. d.

Dla usprawiedliwienia autorki dodać pragniemy, że odtworzenie syntezy historii Biblioteki Jagiellońskiej w jej dawniejszych wiekach jest rzeczą niezmiernie trudną i że dużo jeszcze wody upłynie, zanim będzie ona mogła być napisaną. W partjach bliźszych chronologicznie, od Komisji Edukacyjnej, praca Konczynskiej jest znacznie lepsza i przynosi dużo ciekawego materiału.

Z innych prac dotyczących dziejów Biblioteki Jagiellońskiej wysuwają się na plan pierwszy dwa studia Kazimierza Pie-

karskiego, mianowicie *Biblioteka Piotra Wolskiego, biskupa plockiego I: Odkrycie «Volsciany» w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej (Silva rerum, 1928 z. 6/8 str. 127—138)* i *Exlibris Jana Brożka czyli o profesorskiej genezie polskiego znaku książkowego* (tamże 1927 z. 8/9, str. 124—8), zarówno przez wnikliwość i dużą erudycję autora, jakoteż przez samo interesujące w wysokim stopniu ujęcie tematu. Zwłaszcza studjum pierwsze, przedstawiające krok po kroku, w jaki sposób udało się autorowi odszukać i zestawieć rozproszony w starym zasobie Biblioteki Jagiellońskiej ofiarowany Uniwersytetowi testamentem przez Wolskiego jego nadzwyczaj cenny i jeden z największych w Polsce XVI księgozbiór i to w przeważnej swej części nie opatrzoney żadnym jakimś znakiem szczególnym, czyta się jak najwięcej sensacyjną powieść. Niemniej interesująca jest druga rozprawa Piekarskiego, w której, wychodząc od opisu exlibrisu J. Brożka i cofając się wtyl do w. XVI, przedstawia w jaki sposób jeden magister krakowski czerpał od drugiego motywy do swych znaków książkowych.

Ciekawy szczegół do historii Biblioteki Jagiellońskiej a właściwie ówczesnej biblioteki Kolegium Większego przynosi Kazimierz Lepsi w rozprawie: *Wizyta Zygmunta III w Uniwersytecie Jagiellońskim roku 1588 (Silva rerum, 1931, z. 1—6, str. 23—6)*. O wizycie tej z 28 marca 1588 r. wiadomem było z wydanej przez J. Muczkowskiego w 1849 r. *Liber promotionum* i z wpisu króla do t. zw. *Quarta pars Metricae incorporatorum*¹⁾, obecnie dowiadujemy się o niej z rozprawki Lepszego nowych ciekawych wiadomości: o szczegółowym zwiedzaniu przez króla biblioteki Kolegium Większego, o pilnem oglądaniu przezeń przyrządów astronomicznych i wreszcie o przyjęciu, jakie na jego cześć wydał Uniwersytet.

Naszkicowany w przedmowie stosunek Zygmunta III do Uniwersytetu jest trafnie ujęty. Niewątpliwie Zygmunt III początkowo nie odnosił się nieprzychylnie do starej uczelni Jagiellońskiej, jak to się zazwyczaj zwykło mówić, dopiero z biegiem lat stosunek ten ulega zmianie. Natomiast do życiorysu ówczesnego rektora Marcina z Pilzna, który oprowadzał króla po bibliotece, wkradły się

¹⁾ Rkps Bibl. Jag., nr. 1795.

pewne omyłki, które autor powtórzył za dostępnymi sobie opracowaniami.

Drobne przyczynki do dziejów Biblioteki Jagiellońskiej przynosi wreszcie A. Chmiel (*Exlibris Biblioteki Uniwersytetu krakowskiego w XVI w* w czasopiśmie *Exlibris* II 42—44) i prof. St. Kutrzeba (*Stosunek prawny Biblioteki Jagiellońskiej do Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie do roku 1918 w Studjach staropolskich ku czci prof. A. Brücknera*, 1928, str. 145—153).

Jak widzimy więc pokłosie studjów, prac i przyczynków dotyczących historii Uniwersytetu Jagiellońskiego przedstawia się w ostatnich piętnastu latach bardzo poważnie. Wybijają się wśród nich na plan pierwszy rozprawy związane z ruchem naukowym Wszechnicy Jagiellońskiej i czołowymi jej na tem polu przedstawicielami w dawnych wiekach. Mamy wśród nich prace poświęcone wybitnym teologom (Jakób z Paryża, Stanisław Szymon Makowski), dalej reprezentantom pewnych kierunków filozoficznych (Andrzej Gałka z Dobczyna, Michał Twarog z Bystrzykowa, Jan Stobniczka, Adam z Bochnia, Sebastian Petrycy z Pilzna), przedstawicielom humanizmu (Jan z Ludziska, Piotr Gaszowic, Łukasz z Nowego Miasta, Jerzy z Lignicy, Szymon Maricjusz, Benedykt Herbst, Stanisław Grzebski), wreszcie nauk matematycznych (Marcin Biem z Olkusza) i medycznych (Józef Dietl). Ogólniejsze znaczenie mają również prace prof. Tokarza i Lud. Ręgorowicza, dotyczące dziejów Wszechnicy krakowskiej w przełomowych dla niej epokach. Dzięki nim oblicze naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego w dziejach kultury naszej poczyna zarysowywać się coraz widoczniej i jaśniej.

Kraków, w listopadzie 1931 r.

Henryk Barycz.

Kalendarz Ilustrowanego Kurjera Codziennego na rok 1933, Rocznik VI, stron 252, około 500 ilustracji.

Wydawnictwo «Ilustrowanego Kurjera Codziennego» przejęło w ostatnich latach na siebie tradycję wydawania owych słyn-

nych *Kalendarzy Krakowskich*, których sława ciągnie się nieprzerwanie od XVI w., i dotąd posiada swój oddźwięk we wiedeńskich *Krakauer Kalender*. Od ostatniego tomu «Czecha» (1917) tradycja ta była przerywana. Miło powitać jej wznowienie, choć w zmienionej, może bardziej popularnej, ale za to większą żywotność zapewniającej formie Kalendarza I. K. C.

Poczytne pismo polskie, które wybitnie przyczynia się do propagandy Krakowa w Polsce, wydając ostatni kalendarz postanowiło na jego część popularno-naukową położyć nacisk specjalny, jeszcze silniejszy niż w latach ubiegłych. Kalendarz I. K. C. jest obszerny, liczy dwieście kilkadziesiąt stron gęstego druku, blisko 500 ilustracji, kilka kolorowych tablic, liczne mapki i wykresy. Tekst rozpada się na parę rozdziałów. J. Gadomski opracował dokładnie astrologiczną część roku, ks. M. Kordel część kościelno-kalendarzową, poczem następują wszelkie możliwe kalendarze, wśród których rozmieszczono dawne litograficzne widoki miast polskich. Nie brak i części astrologicznej (wszak nie może się bez niej obejść prawdziwie *krakowski kalendarz*), lecz część ta opracowana jest interesująco i poważnie. Zdobią ją między innymi reprodukcje globusu Marcina z Bylicy z roku 1480, znajdującego się w Bibliotece Jagiellońskiej.

Dla czytelników «Rocznika Krakowskiego» specjalnie interesującym jest pytanie, jak przedstawia się część naukowa kalendarza, poświęcona historii. Otóż jak na wydawnictwo popularne część ta zasługuje na prawdziwe uznanie. Kaz. Dobrowolski napisał dwa artykuły, z których pierwszy bardzo interesujący dotyczy «Południowych rubieży Polski w świetle nazw miejscowych», a stanowi jakby dalszy ciąg badań tego uczonego nad toponomastyką Karpat — oraz drugi artykuł o «Najstarszych grodach polskich». Z. Kozłowska-Budkowa pisze o «Najdawniejszych legendach polskich» i przedstawia wyniki ostatnich badań nad niemi. Historji politycznej Polski dotyczą artykuły Wł. Bogatyńskiego, najstarszemi imionami polskiemu zajmuje się W. Taszycki, starą kulturą ludową T. Seweryn, historji sztuki dotyczy artykuł W. Terleckiego o Wicie Stwoszu, a w końcu współczesną statystyką Polski zajmuje się F. Fuchs. Należy także w tem miejscu pod-

nieść, że kalendarz zdobią liczne fotografie z najrozmaitszych dziedzin historycznych, podpisane z reguły trafnie i w sposób naukowy, co rzadko spotyka się w tego rodzaju wydawnictwach popularnych.

Na zakończenie jedna uwaga krytyczna, z prawdziwej życzliwości dla wydawnictwa powzięta. Idzie o jego stronę graficzną. Kalendarz I. K. C. ma być wydawnictwem niedrogim i jak na te warunki, graficznie odbity jest dość starannie. Ale sam układ i rozłożenie ilustracji, przelamanie całości,

nie jest odpowiednie. Ilustracje rozłożono ze zbytnią oszczędnością miejsca. Zachodzą jedno na drugie, zbyt zgęszczone na niektórych stronach, czynią wrażenie «*horroris vacui*», tak że rozłożenie tekstu staje się miejscami nie przejrzyste. Gdyby tego zagęszczenia uniknięto, możeby przybył jeszcze jeden, no, dwa, trzy arkusze druku, ale całość przedstawiałaby się jaśniej. Uwaga ta jednak nie umniejsza znaczenia prawdziwie pożytecznego wydawnictwa popularno-naukowego I. K. C.

K. E. Stron



SPIS RZECZY

	Str.
Jerzy Szablowski. Architektura Kalwarji Zebrzydowskiej (1600—1702)	1
Marja Jarosławiecka-Gąsiorowska. Architektura neoklasyczna w Krakowie . .	119
Karol Estreicher. Minjatury kodeksu Bema oraz ich treść obyczajowa	199
<i>Kronika konserwatorska:</i> 1. J. M. Kościół N. P. Marji	245
2. Henryk Jasiński. Dom «Feniksa»	246
3. Henryk Jasiński. Portale sklepowe	249
<i>Recenzje.</i> Henryk Barycz. Przegląd badań nad dziejami Uniwersytetu Jagielloń- skiego w ostatniem piętnastoleciu (1917—1931)	252
K. E. Kalendarz Ilustrowanego Kurjera Codziennego na rok 1933	268

